

كتب ثقافية

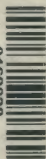


مخالفات

بقلم وليام هازلت



0169028



Bibliotheca Alexandrina

كتب ثقافية

مرآة الناقد

تأليف ولیم ہا زلت

ترجمة نظمی خلیل

هدف هذا الكتاب

هذه فصول سبعة تستهدف إلقاء بعض الضوء على مفهوم الشعر عامة وشعر القرن التاسع عشر في إنجلترا خاصة ، كما تستهدف معالجة موضوع الشعر ، لا كما يراه أرسطو . و ت . س . البوت — بل كما يراه ثلاثة من غول كتاب القرن التاسع عشر وهم الشاعر برسي بيشن شلي والناقد وليم هازلت والكاتب أوسكار وايلد .

ومن أجل ذلك ترجمت للأول مقاله العظيم :

دفاع عن الشعر Defence of Poetry وهو أروع ما جادت به قريحة كاتب أو شاعر دفاعا عن الشعر ، كما يعد أروع ما كتب الشاعر شلي نثرا .

كما نقلت إلى العربية المحاضرة الأولى للناقد الإنجليزي وليم هازلت من سلسلة محاضراته عن الشعراء الإنجليز Lectures on English Poets وهو لا يقل حماسا للشعر وفهما للشاعر — في شتى نواحيه — عن شلي .

على أن محاولتي الكشف عن مهمة الناقد دفعتني إلى ترجمة جزء من المقال المجتمع « الناقد كفنّان » The Critic as Artist الذي كتبه الكاتب الإيرلندي أوسكار وايلد بيد أني حرصت على أن أقدم للقارئ العربي أمثلة لنقد الشعر ومن أجل ذلك عرضت لشعراء الرومانسية Romanticism في الأدب الإنجليزي وروزورث وبيرون وشلي وكيتس محاولا إلقاء بعض الضوء على اتجاههم في الشعر وأسلوبهم الخاص في الأداء .

ولكني تم الصورة عرضت لصدى الرومانسية في الأدب العربي الحديث متخذاً من الشعراء ابن أبي القاسم الشابي ومحمود حسن إسماعيل مثالين دقيقين لما بين

الأول وبين كيتس وبين الثاني وبين وزورث من شبه وتقارب في دقة الحس وفهم للطبيعة .

وانى إذ أقدم هذا الكتاب لقراء العربية أرجو غلصا أن يمدوا فيه من الفائدة بمقدار ما بذلت من جهد في نقل آراء هؤلاء الشعراء والكتاب مما لم يعرفوه من قبل .

نظمى خليل

الفصل الأول

مهمة الناقد

تطلع علينا الصحف بين الحين والحين بمقالات عن دواوين شعر جديدة ويذري النقاد والكتاب لهذه الدواوين بالعرض والتحليل وهذا أمر مألوف . فقد اسطاح الناس على أن يتناولوا كل أثر فني جديد بالتقدير والإعجاب به تارة ، أو استهجاناً والخط من شأنه تارة أخرى . وحجة كل نقد أو مستوعب لهذا العمل الفني أنه يراه كذلك وأن ذوقه الأدبي يوحى له بذلك .

ولست أريد أن أسلك هذا الطريق أو أتناول ديواناً من هذه الدواوين بالعرض أو النقد ولكنني أنسال في هدوء : ما الفائدة النقد وما مهمة الناقد ؟ .

يبد أنى لأبني من سؤالي هذا إثارة ضجة في ميدان النقد أو الخط من شأن النقاد . إلا أنني أنسال مخلصاً ما الفائدة الحقيقية التي تعود على الفن من نقد النقاد وتحليلهم .

لقد انحدر فن النقد عندنا حتى صرنا نرى الناقد لا يعدو أحد اثنين . أحدهما : يكيل للدع والثناء في كرم وسخاء والآخر : يقذف بلاذع المجهاد في غير تخرج ولا استحياء .

وليس هذا عمل الناقد الفنان . فإكان النقد في يوم من الأيام مدحاً أو ذماً ولن تكون مهمة الناقد في يوم من الأيام أن يقف من الأثر الفني موقف من يقول انه حسن أو انه ردىء . ولكن الناقد الفنان هو الذى يستوعب هذا الخلق الفني سواء في الأدب أو النحت أو التصوير أو الموسيقى ويقول لنا لماذا هو حسن وأين موضع الحسن فيه ولماذا هو قبيح وأين مكان القبح فيه .

على أنه يجب ألا يبنى حكمه هذا على ذوقه الشخصي ، فلو اعتمد النقد على الذوق
فحسب لنال به الفوضى وأصابه الفساد . ولكن النقد لا بد له من قواعد وأصول
تقوم بجانب الذوق الشخصي فتحد من غلوئه وتوقفه عند حده . ولست أذهب إلى
ما ذهب إليه تين Taine المؤرخ الفرنسى من أن زماناً معيناً وجواً معيناً ينتج أدباً
معيناً . فلست أريد أن أحشر النقد فى زمرة العلوم وإن كنت أرى أنه لا يمكن
أن يكون فناً خالصاً يقوم على الذوق أو علماً خالصاً مرجعه القواعد والأصول .
أعود بعد هذا الاستطراد إلى سؤلى الأول هل استفاد الشعراء والأدباء من
تلك البحوث المستفيضة ؟ هل زادت ثروتهم الفنية وهل نجد فى آثارهم المستقبلية أثراً
لهذه البحوث والمقالات ؟

ليس من شأنى أن أنمجل الزمن فأحكم على أثر هذه البحوث والمقالات التى
تناول دواوين الشعر والتمثيلات والقصص والروايات ، إلا أنى أحب أن أعرض
لكاتب كتوفيق الحكيم استطاع أن يقبوا مكانة سامية بين كبار كتابنا فى فترة
لا تزيد على أسبوع بعد نشره أولى بواكير فنه « أهل الكهف » فهل جاءت شهرة
توفيق الحكيم من النقاد الذين تناولوا قصته التمثيلية فى إعجاب وتقدير ؟ أم من تلك
المسرحية ذاتها وما امتازت به من براعة الحوار وعمق الفكرة .

إنى أرى أن شهرة « توفيق الحكيم » قد استمدت غذاءها من روح صاحبها
الفنان وقامت على دعائم فنه العظيم . أجل . إنى لا أنكر فضل أساتذة النقد عليه
إذ أنهم أشادوا بفنه ووقفوا الناس على فنان كان أسمر مجهولاً من الكثيرين .

يبدأنى أسأل هنا ما الذى عاد على فن توفيق الحكيم من هذا التهليل
والتكبير ؟ قد يكون أساتذة النقد أجادوا توفيق الحكيم كؤلف يريد أن يعرفه
القراء ويتحدث عنه الناس ويقبلوا على شراء كتبه ، وقد يكون أساتذة النقد
أجادوا القراء بما كشفوا عنه فى إنتاج الحكيم من فن أصيل وقدرة على الحوار فائقة
فأقبل القراء على مؤلفاته تحت تأثير ما كتبه هؤلاء النقاد عنها . ربما كان فى هذا

الكلام الصواب كله أو بعضه . فكلنا يعرف أن القراء يقرأون بالفأثير كما تتمطس المادون بعضها من بعض .

ذلك أنه إذا قرأ شخص كتاباً وأعجب به أخذ يبدي هذا الإعجاب لمن حوله فيثير فيهم الرغبة القوية لقراءة هذا الكتاب ، وهو لا يقنع بهذا بل لا يهدأ له بال حتى يقبل أصدقاؤه على هذا الكتاب ليشاركوه إعجابه به وتقديره له .

وقد يكون الأمر على النقيض من هذا فيقرأ شخص كتاباً فيضيق به ويسخط على صاحبه ثم هو لا يحفظ بهذا الضيق في نفسه أو يبق هذا السخط في طي الكتاب ، بل تراه يحاول خلق المناسبات لإعلانه في الأندية والمجالس الأدبية ثم هو لا يطمئن نفساً حتى يجد من يشاركه هذا الضيق بالكتاب والسخط على صاحبه . وهذا هو الشأن مع القراء كلهم أو بعضهم إذ يقولون على القراءة بالعاطفة والشعور سواء كانت هذه العاطفة أو هذا الشعور في جانب صاحب هذا الكتاب أو ضده .

وقد يكتب أحد أساتذة النقد مقالا يتناول فيه كتاباً من الكتب بالبحث والتحليل فيستهوى هذا المقال لب قارئ من القراء - وقد يستهوى كثيرين - فيعلن هذا القارئ آراء هذا الناقد في ذلك الكتاب بين أصدقائه وتكون النتيجة أن يتزاحم هؤلاء الأصدقاء على قراءة هذا الكتاب مدفوعين بما سمعوا أو قرأوا عن هذا الكتاب وإنى أسوق للقارئ مثالا على هذا .

أذكر أني قضيت بضع سنوات وأنا أكره الشاعر « تينسون » وأضيق به كلما هممت بقراءة بعض قصائده حتى كان لي مع الأستاذ « سكيف » أستاذ الأدب الإنجليزى بأداب القاهرة نقاش شديد حول هذه الكراهية الغريبة فأخذ يمددني عن جمال شعر ذلك الشاعر ثم كان أن قرأت كتابه الصغير وهو محاضرات ثلاث ألقى فيها ضوءاً على شعره وكشف فيها عن جوانب فنه ومواطن الجمال فيه فأخذ شعوري يتحول وأقبلت على قراءة قصائد ذلك الشاعر في شوق شديد .

أعود مرة أخرى إلى سؤالى الأول وهو هل أعاد توفيق الحكيم من هذه الضجة

الكبرى التي أثارها بمسرحياته ؟ إنى أميل إلى الاعتقاد فى انعدام الفائدة الفنية وإن كنت لا أستطيع أن أتجاهل فائدة النقد للقراء وللكاتب كذلك . فقد أرشدوا القراء إلى مواطن الجمال الفنى . كما وجهوا أنظارهم إلى مواضع الضعف فى حين أفادوا الكتاب بالإعلان عن كتابه والإشادة بفنه .

ليس فى هذا الكلام مغالاة . بل إنى أرجو كل من يرى فيه إجحافاً بمحقوق النقد ألا يثور أو يحنى بل يحلوا إلى نفسه يسألها هذا السؤال « هل غير الحكيم شيئاً فى فنه نزولاً على رأى ناقد ؟ وهل تقمعت طبيعته عن أشياء كانت أثاراً من آثار النقد أو نتيجة لآراء النقد ؟ وهل زادت قدرته على الإبداع والخلق بعد نشر هذه البحوث وكتابة هذه المقالات ؟ .. كلا ...

أرجو كل من يرى فى هذا تطاولاً على النقد والنقاد ألا يحنى وينور بل يحلوا إلى نفسه يسألها ما الفائدة التى عادت على فن شكسبير من مئات المجلدات التى كتبت عنه ، فقد كتب عن شكسبير ما لم يكتب عن أى إنسان آخر ولن تجد اثنين يتفان فى معالجة موضوع واحد . فمنهم من تناول حياة شكسبير الأولى ومنهم من تحدث عن شكسبير كشاعر الإنسانية أو شكسبير الممثل أو شكسبير للؤلؤف المسرحى أو شكسبير للصورة البدع أو شكسبير الفنان وهكذا ...

فهناك مئات الكتب عن شكسبير وهناك عشرات الكتب كتبت فى غرض واحد مثل شكسبير للؤلؤف المسرحى ، ولكنك لن تجد رأين يتفقان ولن تعثر على كاتبين سلكا منهجاً واحداً فى بحثهما .

فما بال أولئك النقاد يصلون نهارهم بليالهم صامدين للبحث صابرين على الشدائد حتى يخرجوا على الناس بهذه المقالات المستفيضة .

سأقول إنهم يريدون أن يحلوا ألغاز شكسبير ويشرحوا فنه حتى يعرف الناس من هو شكسبير .

ستقول إنهم يريدون أن يحملوا مسرحيات شكسبير وينطبقوها على الحياة الواقعية التي نعيشها كل يوم ، يريدون أن يبرزوا مواهب شكسبير الفنية وذقته فهمه للطبيعة الإنسانية وما فيها من عواطف وأهواء ؛ من حب وبغض وحقد وغيرة وحيرة ويأس وأمل وخيبة وخيانة وغدر . إنهم يريدون أن يكشفوا أثر الطبيعة في فن شكسبير وأثر الطبيعة في شعره .

إنهم يريدون هذا وغير هذا . ولكن هل وقفوا إلى شيء منه ؟ لا . لم يوقفوا إلى إزاحة الستار عن سر تلك العبقرية الشاذة وذلك الفن الخالد .

لقد كتب كثيرون عن مآسى شكسبير Tragedies . كتب برادلي كتابه المعروف « المأساة عند شكسبير » Shakespearean Tragedy وهو خير ما كتب في هذا الموضوع حلل فيه أبطال مآسيه الكبرى : عطيل وهاملت والملك لير وما كيث . كما كتب كثيرون غير برادلي عن فن شكسبير الدرامي أو التمثيلي .

ولكن هل استطاع كاتب من مثات الكتاب أن يكشف الستار عن سر هذه العبقرية النادرة ؟ هل أفلح كاتب من مثات الكتاب أن يقدم لنا صورة واضحة لنفسية هاملت الخائر وطبيته العميقة وفلسفته الغامضة ؟ هل استطاع كاتب أن يحدد لنا غرض شكسبير من مأساته الخالدة « الملك لير » ؟ وهل استطاع علم وغرائف الأعضاء وعلم النفس الحديث أن يفسرا غواهر الجنون في الملك لير وهاملت وغرائز النذر والخيانة في « ياجو » والنيرة في عطيل وطموح الإنسان وأطماعه في « ما كيث » ؟

بل هل استطاع كاتب أو وصاف بارع أن يصف لنا شكسبير شاعر الطبيعة القذف في كوميدياته « كاتنجها » أو « حلم ليلة في منتصف الصيف » أو « العاصفة » . لا . لا . لقد أضى مثات الكتاب عقولهم وقدموا أفكارهم في شرح كاتب واحد وفي تفهم نفسية فرد واحد فلم يقلحوا .. إذ تشعبت بهم الأبحاث وتباعدت آراؤهم وتضاربت .

فعلام كان كل هذا الجهد والنصب ؟ وعلام كان كل هذا الاهتمام ؟
لم يأت جهدهم بشرة ولم يكن لاهتمامهم أثر . لقد فشلوا جميعا وعجزوا عن تفهم روح
الشاعر نفسه ، عجزوا عن إدراك سر عبقريته .

ليت شكسبير الذى أبدع كل هذه المسرحيات وجاء بكل هذه المعجزات
الفنية فى الشعر أراح أولئك النقاد وأراحنا نحن القراء . فكذب موجزاً لمآسيه
وكوميدياته يشرح فيه فكرته وأهدافه . إلا أن شكسبير معجزة الدهور أبى أن
يقف الناس على أسرار فنه .

ومن يدرى فر بما لم يعرف هو نفسه من أمر فنه شيئاً فات وبقي شعره لغزاً
لن يحل .

فإذا أتينا نفس السؤال « هل أفاد شكسبير من هؤلاء النقاد الذين يمدون
بالمئات ؟ » كان الجواب بالنفي طبعاً . لأن شكسبير لم يش « حق يرى هؤلاء النقاد .
وأغلب الظن أنه لم يعن بأمر هؤلاء النقاد ولم يأبه بمعاصريه الذين تناولوا مسرحياته
بالنقد سواء للمجبوب أو الساخطين . وذلك أن شكسبير لم يكتب ليمجب النقاد
أو يستغضبهم بل أكبر الظن أنه لم يفكر فى غضبهم أو إعجابهم به وهذا هو شأن
الفنان الحر الطابق لا يفكر إلا فى نفسه وفى فنه ولا يأبه إلا لأبيه ولا يخلع
إلا لفنه .

بيد أنى لا أتكرنح ذلك أن هذه المئات من الكتب التى كتبت عن
شكسبير قد أعانت وستعين كل دارس لشكسبير ، ستعينه بقدر ما وصل إليه هذا
الكتاب من تفهم لروح شكسبير ووقوفه على أسرار عظمته الفنية . أقول أعانت
القارئ وستعينه إلا أنها لن تقفه على مواطن الإيجاز فى فن شكسبير الأصيل .
فلن يعرف قارئ هذه الكتب مواطن الإعجاب بهاملت والمهدف الأساسى
الذى كتبت من أجله . وسيظل البطل هاملت حيرة المثل ما بقي فى العالم
إنسان مفكر .

فإذا كان هذا أمر النقاد والشراح من الفنانين العظام فقيم إذن تنحصر مهمتهم؟ هل لم رسالة يؤدونها كالكتاب؟ إنى أرى أن الناقد شخصية ثانوية تعيش على غيرها . فلو لا الكتاب لما وجد الناقد . ولو لا الخلق والابتكار لما وجد النقد . ولما سمعنا صياح البقاد الذى يصم الأذان . فلو لا شخص واحد مثل شكسبير لما وجد مثات النقاد الذين وإن كانوا قد أرشدونا إلى بعض مواطن الجمال والابحاز فى فن شكسبير إلا أنى أرى أن هذه مهمة وإن كانت عظيمة الفائدة فى ذاتها أقل من أن تكون مهمة مثات من الرجال قد استمدوا حياتهم الفنية ووجودهم الأدبى من عبقرية فرد واحد هو شكسبير . . .

وقد أعجبنى مقال الكاتب الأيرلندى الذى أوسكار وايلد بعنوان « الناقد كفنان » The Critic as Artist فى حوار جميل بين صديقين أفرغ فيه ذلك الكاتب الذكى عبقريته الفذة فى فن الحوار والتلاعب بالألفاظ . وقد أردت أن أقل بعض هذا الحوار الجميل للقارىء العربى ليشركنى هذه لائمة وهذا الجمال .

الأشخاص : جلبرت وأرنست

المنظر : مكتبة المنزل فى « بيكاديللى » تطل على « جرين بارك » .

جلبرت : (جالساً إلى البيانو) ماذا يضحكك يا عزيزى أرنست ؟

أرنست : (رافعاً بصره) قصة مشهورة عثرت عليها فى كتاب « المذكرات » الذى وجدته على منضدتك

جلبرت : ما هذا الكتاب . آه — انى لم أفراه بعد . أحسن هو ؟

أرنست : أجل فقد قلبت بعض صفحاته فى أثناء لعبك على البيانو فى شىء من

اللغة . بيد أنى أمقت كتب « المذكرات » لأن أولئك الذين كتبوها

إما أن يكونوا قد فقدوا ذاكرتهم أو أنهم لم يأتوا بشىء يستحق

الذكر وهذا لا ريب هو سبيلهم للاشادة بذكورهم .

جلبرت : إنى أخالفك فى هذا . فأننا أحب للذكريات . أحبنا من أجل أسلوبها كما أحبنا من أجل موضوعها . فالأنانية مقبولة فى الأدب . فهى التى تسترعى نظرنا وتثير اهتمامنا بما نقرأ فى رسائل بعض الكتاب مثل شيشرون وبلزاك وفلوير وريونس ويرون ومدام دى سيفى . ففى اقترابنا منها — وهذا أمر عجيب فضلاً عن أنه نادر — لا يسعنا إلا أن نرحب بها ولا ننساها بسهولة . . فإن الإنسانية ستبقى أبداً محبة لروسو لأنه اعترف بذنوبه لا إلى قسيس ولكن للعالم أجمع . أما أراء الرجل وأخلاقه ومدى نجاحه فى الحياة فهذه كلها قليلة الأثر فقد يكون «شاك» مثل دى مونتبين الوديع أو قديس «كبن مونيك» فقط .

ولكنه عندما يحدثنا عن دخيلة نفسه يستطيع أن يأمرنا فيجعلنا نصغى إليه فى سكوت وصمت . حتى فى الحياة العملية لا تقدم الأنانية سلطان سحرها .

فعندما يتحدث الناس إلينا عن غيرهم يأتى حديثهم ثقيلًا جافًا ، وعندما يتحدثون عن أنفسهم يأتى حديثهم عذبًا شهيقًا .

حتى إذا ما شتمهم الإنسان إذا ما اتقلوا عليه — كن بطوى كتابا قد مله وضاق به — يقولون كما كانوا محتفظين بسحرهم وموطن الإعجاب بهم .

ارنست : هذا حسن . ولكن هل تريد أن يكون كل إنسان «بوزول» — أى أن يكتب سيرة نفسه — ماذا يكون مصير ما ندونه من الذكريات عن حياتنا ؟

جلبرت : ماذا يكون مصيرها ؟ إنها وباء العصر . لا أكثر ولا أقل . فكل عظيم فى هذه الأيام له آراؤه الخاصة .

فقد كنا فيها مضى قدس أبطالنا . أما الآن فإننا نتمنهم بالطبقات

الرخيصة من الكتب القيمة أسر مرغوب فيه .

أما العليقات الرخيصة من العطاء فهي ممقوتة أشد للقت .

أرنست : هل يمكنني أن أسأل يا جلبرت إلى من تشير ؟

جلبرت : أوه . لأنصاف للتأدين . إلا أننا لا نريد أن نتحدث عنهم . فإم

إلا الخلاف الخارجى للأدب . أما الروح فهي فوق منالهم . والآن

دعني ألعب قطعة موسيقية أخرى .

أرنست : لا . إنى لا أريد موسيقى الآن . أدزلى وجهك وتحدث إلى حق

بطلع الفجر فإنى ألحظ فى صوتك نغمة غريبة .

جلبرت : (وهو يتعمد عن البيان) لست فى حالة تسمح لى بالتحدث بملك .

أين السجائر ؟ شكرأ . ما أقوى نكهتها . يظهر أنها صنعت من الصبر

فهي كالنصف الإفريقية التي صنعت فى أزهى المصور . حدثنى عن

تلك القصة التي قرأتها فى كتاب « اعترافات العالم الثائب » التي

أضحكك . . إنى كلما عبت قطعة موسيقية شعرت كأنى أبكى على خطايا

لم أرتكبها قط . . من أجل مأس لا شأن لى فيها . يخيل لى أن للموسيقى

تبعث فى النفس مثل هذا الشعور فهي تخلق فى الإنسان ماضياً يجده

وتشيع فيه أحزانا كانت خافية عن دموعه . حدثنى يا أرنست عن

تلك القصة .

أرنست : أوه . إنى لا أراها ذات أهمية كبرى وإن كنت أجدها شرجاً بيدى

القيمة الحقيقية لمن النقد العام .

جلبرت : أجباً يا أرنست ؟

أرنست : ما دمنا جادين فى الكلام ، فقل لى ما قيمة فن النقد ؟ لماذا لا يترك

الفنان وشأنه يخلق عالماً جديداً إذا كان يريد ذلك . وإلا فيلنقى ظلالاً

على هذا العالم الذى نعرفه تمام المعرفة ؟ يخيل لى أن كل واحد منا يضيق

إذا لم ينقذ الفن نفسه ويسبق عليه رسمه رقيقة من الكمال. ينجح إلى أن الخيال ينشر أو يجب أن ينشر حول هذا العالم وخبر جوله هو أن يعمل في صمت ووحشة.

لماذا يتحتم على الفنان أن يهتم بضيايح النقد ؟ ولماذا يأخذ أولئك الناس — ممن لا يستطيعون الخلق — على عاتقهم مهمة تقدير العمل الفني ؟ ما مدى معرفتهم به ؟ فإذا كان إنتاج الفنان سهلاً الإدراك فلا داعي لشرحه .

جلبرت : وإذا كان إنتاجه غير مفهوم جاء الشرح شراً على شره .

ارنست : أنتى لم أقل هذا .

جلبرت : ولكن كان يجب عليك أن تقول : فإذا حاول فنان إخفاء بعض الشيء

قال عنه الناس أنه ضئيل المحصول لا يملك إلا القليل يريد الكشف عنه .

لقد دعى « بروننج » مفكراً . وهذا صحيح فقد كان رجلاً دائماً التفكير ودائم التفكير في صوت عال . ولكن لم يكن التفكير هو الذى استهواه وملك عليه عقله بل الفروض التى تدفع التفكير . فقد أحب الآلة لا مانتجها تلك الآلة . وقد استهوته حقاآلة العقل الدقيقة حتى أنه أزدري اللغة ورأى فيها أداة للتعبير : قصة . فالوزن ذلك الصدى القوي التأثير الذى يخلق ويردد صوته ذاته في عالم الشعر ، الوزن الذى يصبح في يد الفنان الحقيقى ليس فقط عنصراً مادياً لحال النظم ولكنه عنصر روحى لا ينكر والمحافظة أيضاً يثير سلسلة من الآراء جديدة ويفتح في أقدام عذبة رقيقة بعض الأبواب الذهنية حيث الخيال نفسه يطرأها عبثاً . النظم الذى يستطيع أن يحول كلام الإنسان إلى كلام الإله . النظم

هو الزر الوحيد الذى أضفناه إلى الزهر الإغريق قد شوهه «بروننج» ومسحه مسخا وأصبح شيئا لا شكل له . كالسكوتيد المتبدلة . ولكن رغم انقائه المشوشة إلى كانت تؤذينا — كان عظيما بل أعظم رجل بعد شكسبير ومع أنه صير اللغة إلى طينة غير مفهومة إلا أنه خلق منها رجالا ونساء يتدفقون قوة وحيوية . فإذا كان شكسبير قد استطاع أن ينفى بشقاء الشاعر فإن بروننج استطاع ينافىه بألف لسان .

حقا اقتد كان بروننج عظيما ولكن بأى شيء يذكر كشاعر بل كأعظم كاتب خيالى جاء إلينا ؟ أن فهمه للنواقف التمثيلية لا يبارى . وهو وإن لم يجب عن مسائله الخاصة إلا أنه يعرضها . وهل ينبغي على الفنان أن يفعل أكثر من هذا ؟ أما قدرته على خلق الأشخاص فلها تجعله يدنو من شكسبير .

أما الرجل الوحيد الذى يستطيع أن يمس أهداف لباسه فهو «جورج ميردث» — فيردث هو بروننج النائر . كذلك فعل بروننج إذا استخدم الشعر كأداة للكتابة النثرية :

أرنت : هناك بعض الصدق فيما تقول وليس كله . بل يخيل إلى أنك لست عادلا في كثير من النقاط .

جلبرت : من الصعب ألا تكون غير عادل في حكمك على ما تحب من الأشياء . ولكن دعنا نرجع إلى موضوعنا الأول . ماذا نقول ؟

أرنت : أقول بكل بساطة إننا في أزهى عصور الفن لا نجد نقادا فنيين . جلبرت : يخيل إلى أنى سمعت هذا من قبل . اسمع يا أرنت إن هذا القول خاطئ من أساسه .

أرنت : حقا إننا لا نجد في أزهى عصور الفن نقادا ، فقد نمت المثالي من كتل

المرمر « هيرميز » إله العلم والتفصاحة وكساء نديجاً وبعث فيه نفما حتى أنه عندما شاهدته عبده ووقف خاشعاً أمامه .

لقد صلب البرونز الدافق في بوانق من الرمال ، وبرد النهر المتعلّج بالمعدن الأحمر في منحنيات رائنة متخذاً طابع جسم الإله . كما أكتبت تلك الجواهر المصقولة الصيون الناشية نوراً ووهجا .

لقد كان الفنان في تلك الأيام حراً . فأخذ من وادي النهر أجود الطين بين أصابعه . وبآلة صغيرة من الخشب أو المطم صورها في أشكال بالغة الجمال حتى ان الناس أهدوها إلى الموتى كلعب . ولا يزال نراها في المقابر المتهدمة على سفح « تناجرا » الأصفر يذهبها الباهت ولونها القرمزي القابل الذي لا يزال يتلألأ في الشعر والشفاه والملابس . وعلى ذلك الجدار الذي صنعه من الملاط وكساء بالألوان البرتقالية صور إنساناً راجعاً في تعب وانوب تلح في جفونه وأهدابه كل حروب طروادة . وترى « بوليكتينا » ابنة « بريام » أو « أوديسيوس » الحكيم البصير يصنع في تخلق أو ضيق إلى أغاني « سيريز » أو يتجول على شاطئ نهر « أكرون » حيث أشباح الأسمك تقفز على أسرة الحصى : أو الفرس هارين أمام الإغريق في « مرقون » وتهشيم سوارى سفنهم في خليج سلاميس .

لقد صور بالفضة والفضة على الجلود ، وبالشمع على ألواح العاج مازجاً الشمع بمصير التوت وقد زاده الحديد الساخن قوة وصلابة .

حقاً لقد كانت لتلك الفنان الحياة بأكلها من التجار الذين يجلسون في الأسواق إلى الرعاة النائمين على سفوح الجبال . لقد أجرى أمامه الرجال والنساء وعلى وجوههم علامة السرور أو الحزن ، وأمن في قلوبهم حتى استل أسرارهم .

في هذا الشكل واللون أعاد خلق العالم .
كما تناول أيضاً سائر الفنون الدقيقة . فصنع من تلك الأحجار
السكرية مخدماً « لأدونيس » ومن الذهب وروداً أدارها حول النجوم
وللعاصم ، وصهر الذهب سبائك رقيقة تغطى رأس الفاتح ، أو لتسكون
قداساً للأمير المتوفى .

وعلى تلك المرأة الفضية تحت صورة « فيورا » الولهانة التي أنجلها
الحب وبجانبتها حاضنتها تعذب عليها .

لقد رصع الساق والأذن بصور من أغصان الزيتون ، ثم رسم
صبية سوداً أو بيضاً يتصارعون ويتسابقون ، كما رسم الملوك مدججين
بالسلاح كتلك الدروع الغريبة التي تنذر بالهلاك والتي تتدلى على جياد
صاهلة وهي تبحر عجالات مكسوة بالأصداف بينما الآلهة تجلس إلى الموائد
نصف أعجب معجزاتها والأبطال في نشوة ظفرهم أو في مرارة الهزيمة
والعريس المدنف الذي عذبه الأشواق يلتقي بعروسه على سفح
« إيروس » الذي يمد تحهما . وعلى حافة القنجان الواسع رسم ظلياً
يرعى العشب ، أو أسداً رابضاً في عرينه — على حسب ما يصوره
له خياله — أو « افروديت » وهي تضحك من أدوات زينتها وزجاجة
المطر الدقيقة . أو « ديونيسوس » وهو يرقص حافي القدمين حول
دنان الخمر ، بينما وقف العابدون حوله يلوحون في الفضاء بحرابهم
للصنوعة من أغصان الزيتون .

ما من أحد جاء ليفسد على هذا الفنان عمله .
فلاثرثة أخرجه من هدوئه وصمته ولا أراء ازدحمت في خاطره .
لم تقم على شواطئ هذا الخمرى من الفن صحافة مضحكة تمتسك
ذلك المكان الذي تتحكم منه في الإنتاج الفني . إذن لم يكن في
اليونان قناد فنيون .

جلبرت : إنك ممنع حقاً يا أرست ولكن في أرائك بعض الالتواء مما يجعلني أعتقد أنك ربما استهتت إلى شخص يكبرك سناً . ذلك أن هذا أمر بالغ الخطورة إذا ما استحوذ عليك وأصبح عادة تقتل فيك التطور العقلي . أما عن الصحافة الحديثة فليس من شأني أن أدافع عنها ذلك أنها تبرر وجودها استناداً إلى تلك النظرية الراروية المشهورة « بقاء الأذنى » دعني أعرض للأدب فقط .

أرست : ولكن ما الفرق بين الأدب والصحافة ؟

جلبرت : الصحافة شيء لا يمكن أن يقرأ . أما الأدب فشيء لا يقرأ . هذا كل ما في الأمر . أما قولك إن الإغريق لم يكن لديهم نقاد فنيون فإني أؤكد لك أن هذا سخف . وربما كنا أقرب إلى العدل لو قلنا إن الإغريق هم مهد النقاد الفنيين .

أرست : أحقاً ما تقول ؟

جلبرت : نعم هم شعب النقاد الفنيين وإن كنت لا أريد أن أشوه تلك الصورة المبهمة ، وإن كانت بعيدة عن الحقيقة — التي رسمتها للصلة القوية بين الفنان الإغريقي والروح القهنية لمصر .

لا تجعلني أقف منك موقف المعلم الذي يزودك بالآراء ، فالتربية شيء مقبول بل مرغوب فيه إلا أنه ليس هناك ما هو جدير بعرفته يمكن أن يرف عن طريق التعليم . . دعنا نخرج إلى الليل حيث القمر الفضي قد صعد إلى السماء والنجوم حوله كأنها النحل الحائم .

أرست : إنك لعنيد . بيد أنني لا أزال مصرّاً على تبادل وجهات النظر في هذا الموضوع لقد قلت إن الإغريق كانوا شعب النقاد الفنيين . فإذا تركوا لنا من النقد الفني ؟

جلبرت : يا عزيزي جلبرت . إذا لم يصلنا إلا النزر اليسير من النقد الفني عند

الإغريق فإننا لا نمدو الحقيقة إذا قلنا إن الإغريق كانوا شعب النقد الفنى وأنهم ابتدعوا نقد الفن كما ابتدعوا نقداً شئ آخر . وإلا فقل لى ما هو فضل الإغريق علينا ؟ إنه روح النقد لا شك . فهذه الروح التى طبقوها على الدين والعلم والأخلاق وما وراء الطبيعة والسياسة والأثرية قد طبقوها على الفن أيضاً ، وتركوا لنا من الفنين الساميين ذلك النهاج الخالد للنقد الذى لم تر الدنيا مثله .

أرست : ولكن ما هذان الفنان الساميان ؟

جلبرت : الحياة والأدب . الحياة وأكل شرح للحياة . ففطريات الأولى كما عرفها الإغريق لا يمكن أن نحققها فى عصر قد أفسدته المثل المزيفة كمثلنا . أما نظريات الآخر كما عرفها الإغريق أيضاً فهى من الدقة بدرجة يستعصى علينا فهمها إذ أنهم بعد أن أدركوا أن أكل الفنون هو الذى يصور الإنسان بتماماً فى جميع حالاته عمدوا إلى تهذيب نقد اللغة ، فدرسوا حركات الأنظم فى النثر بأسلوب على كما يدرس الموسيقار الناشئ المؤلف الموسيقى ونقط التقابل . وقد كانوا محققين فى هذا كما كانوا محققين فى كل شئ .

أما منذ إدخال الطباعة وانتشار تلك المادة القتالة عادة القراءة بين الطبقتين الوسطى والدنيا وبدأ الأدب يتجه شيئاً فشيئاً إلى العين وينصرف رويداً رويداً عن الأذن التى تبحث دائماً عن المتعة إذا نظرنا إليها من وجهة نظر الفن الخالص . حتى إن إنتاج مستر « بار » للفنى الذى هو أعظم ناثر انجليزى فى عصرنا هذا كثيراً ما يقرب إلى أن يكون قطعة تصويرية منه إلى قطعة موسيقية .

فنحن فى الواقع جعلنا للكتابة وسيلة للتأليف ونظرنا إليها كصورة لحظة معينة . أما الإغريق فقد رأوا فى الكتابة طريقاً للتاريخ . لقد كان

ذوقهم استعمال حسب صلته بالنظم والموسيقى . فكان الصوت الوسيلة وكانت الأذن الناقد . وطالما اعتقدت أن قصة « هوميروس » خرافة فنية خلقت في عصور النقد تذكرنا دائماً بأن الشاعر العظيم ليس نبياً فحسب يرى بمعنى جسمه أقل مما يرى بمعنى روحه ولكنه مفرّ صادق كذلك يستمد أغانيه من الموسيقى . فيعيد تلاوة كل سطر في نفسه حتى يقف على أسرار نغمته وينشد في الظلام الكلمات التي تلعب على جتاج النور .

ومن المؤكد أن شاعر انجلترا العظيم « نلتون » مدين بكثير من موسيقى الكلمات ونغمة اللفظ في قصائده الأخيرة إلى فقدان بصره . كنتيجة إن لم يكن كسب .

فعندما وقف ملتون عن الكتابة أخذ يفنى « فهل تستطيع مقاطع الشعر في كوس » أن تقف بجانب مقاطع الشعر في « آلام شمشون » أو « الفردوس المفقود » أو « الفردوس المسرود » إذ أنه عندما أصيب بالعمى أخذ يكتب — كما يجب على كل إنسان أن يكتب — بصوت واضح لذا جاءت موسيقى شعره كوسيقى شعر هوميروس فخامة وروعة وإن لم نحاول أن تكون لها سرعته وخفته . وهذا تراث خالد في الأدب الانجليزي في شكله وصورته .

أجل لقد أسادت الكتابة كثيراً إلى الكتاب . يجب أن نرجع إلى الصوت بل إن هذا يجب أن يكون هدفنا وعندئذ نستطيع ان ندرك بعض دقائق النقد الفني عند الإغريق .

أدانت : يا لك من ثنار !!!

جلبرت : ومن من الناس لا يكون ثناراً إذا ما قيل له في لهجة جدية أن الإغريق لم يكن لديهم نقاد فنيون يمكن أن يقال إن العبقرية الخالقة عند الإغريق

قد أفرغت نفسها في النقد ولكننا لا نستطيع أن نقول إن الشعب الذى ندين له بروح النقد لم يعرف النقد .

إنك لا تريد منى أن أقدم لك عرضاً شاملاً لفن النقد عند الإغريق من أفلاطون إلى « بلوتيفوس » ولكنى أريد منك أن تفكر فقط فى هذا الإنتاج الكامل الصغير فى النقد التمنى وهو رسالة أرسطو فى الشعر أنها ليست سامية الأسلوب لأنها رديئة التركيب تشتمل على مذكرات أو ملاحظات سردت فى صورة محاضرة أو هى شذرات اعدت لتكون كتاباً أكبر غير أنها كاملة فى روحها وفى طريقة معالجتها .

إن الأثر الأخلاقى للفن وأهميته للثقافة ومكانته فى تكوين الأخلاق قد إبانه أفلاطون ولكن لدينا هنا فناً ينظر إليه لا من الوجهة الأخلاقية بل من وجهة الجمال الخالص .

لقد عاجل أفلاطون بالطبع كثيراً من الموضوعات الفنية مثل أهمية الوحدة فى أى عمل فنى وضرورة النعمة والتوافق الموسيقى والقيمة الفنية للشكل الخارجى والعلاقة بين الفنون والظاهرة فى العالم الخارجى وبين الخيال . ويرى بما كان أول أعماله أنه أثار فيها تلك الرغبة القوية فى معرفة الارتباط بين الجمال والصدق ومكانة الجمال فى النظام الأخلاقى والفعلى .

أما أرسطو فهو شديد بمجوته بمعالج الفن فى ظواهره المادية فيتخذ المأساة مثلاً ينقب عن قائلتها المادية وهى اللغة وموضوعها الذى هو الحياة والطريقة التى تشمل بها وهى « الحدث » والظروف التى تشمل تحتها المعارض التمثيلية وتركيبها المنطقى وهو التفسر وما توحىه أخباراً من استنارة الجمال الذى نحس به فى عاطفتى الإشفاق والخوف .

وإن تسليمه بتلك الطبيعة كما رأى مجوته هو فى جوهره شئ . يتصل بالجمال السامى وليس شيئاً أخلاقياً كما تصور « لسنج » فإذا ما رغب

ارسلوا في استقصاء الأثر الذي يبعثه العمل الفني وقف نفسه على تحليل ذلك الأثر والكشف عن مصدره وكيفية تكوينه — وهو كالم نفسي وفسولوجي يعرف ان سلامة الوظيفة او صحتها يأتي عن طريق « النشاط » وإن ننيل الأشياء السامية لا ينسأى بالإنسان فحسب بل يوقفه على مشاعر نيته كأن يجملها كل الجمل

فن من الناس غير الإغريق استطاع ان يحلل الفن على هذا النحو الجليل ؟ اليس هذا نوعا من النقد الفني الرائع ؟

وقد لا تعجب إذا وجدنا الإسكندرية قد كرست نفسها بفن النقد فإننا نجد الأذواق الفنية في ذلك العصر تستقصي كل مسألة في الأسلوب والطريقة وتشرح المدارس العظيمة للتصوير مثل مدرسة « سيكيون » التي عنيت بحفظ التقاليد السامية في الأسلوب القديم أو المدارس الواقعية العظيمة الأثر التي أرادت أن تصور الحياة أو عناصر المثل العليا في التصوير أو إبراز القيمة الفنية في الأسلوب القصصي أو المهمة الحقيقية للفنان . وأخشى ما أخشاه أن تكون الأذواق غير الفنية قد عنيت أيضاً بشؤون الأدب والفن .

وإني أؤكد لك يا عزيزي ارنست ان الإغريق قد تحدثوا عن المصورين كما يتحدثونهم الناس اليوم وكانت لهم آراء خاصة كما كانت لهم معارض للفنون كذلك حاضروا في الفن وكتبوا عنه وارضوا فيه .

الفصل الثانى

بين الفن والطبيعة

ونعنى بالطبيعة العالم للرئى الذى يقع تحت بصرتنا ، ولستنا نبغى من وراء تعريفنا للطبيعة تحديد لها أو تبسيطها . ولكننا نريد أن نعرف هل هناك تباين بين العالم للرئى وبين الفن ، وهل هناك اختلاف جوهري بين جمال العالم للرئى وذلك الجمال الذى نراه ونحس به عند ما ننظر إلى لوحة مصور أو تمثال مثال ؟ .

إذا أحببنا عن هذا السؤال بالإيجاب — وهو الحق والصواب — كما أعتقد — رأينا أنفسنا مضطرين إلى شرح وظيفة الفنان الذى يقف بيننا وبين الطبيعة فلوقوف الفن عند سرد مناظر الطبيعة أو اقتصر على التقاط مناظرها وصورها كما هى رأينا آلة التصوير تسرع إلى انزعاج مكان الرسام . ولكن الحقيقة أن الفن ليس تمثيلا للطبيعة ولكنه تفسير لها . ولستنا نقالى إذا قلنا أن الفن يبتدىء حين يترك الفنان صحبته القوية للطبيعة بعد أن يشيع في جوها أنماها من عمله الخاص تبعاً لشعوره الشخصى وذوقه الموسيقى . فالطبيعة معين لن ينضب للفن . وهى اليوم كما كانت وكما ستبقى أبداً — أكبر مدين له بروائع الحسن والجمال .

ولكن القوانين التى تتحكم في عمل الفن منفصلة تماماً عن قوانين الطبيعة . فإذا كان للؤتلف الموسيقى للرعاة عملاً فنياً جليلاً فذلك لأن . بهوفن لم يحاك نفحات الطبيعة تبعاً لشروط الموسيقى وقوانينها .

وأفصح عن تلك المواطف الخاصة التى أثارها فيه صحبته القوية للطبيعة في أنغام سامية كانت من وحيه وإلهامه . ثم وجهت في هذا الطريق الموسيقى بواسطة المهارة الفنية التى هى أصيلة في كل عمل فنى .

يقول بعض الناس . إن مهمة الفن في هذا العالم هى أن يكمل ما في الطبيعة من

قص . وقد يفهم البعض منهم أن الفن يأتى بأشياء ليست فى الطبيعة ، أى أنه يزيد فى مواد الطبيعة الأساسية . ولكن هذا الفهم خاطئ . وهذا الفن آثم وجور على الطبيعة . إذ ليس لدى الفن ما يوجد به على الطبيعة من روائع المناظر وعجائب الآثار وليس لدى الفنان شيء جديد ولكن لديه شيئاً واحداً هو الذى يمدح هؤلاء البسطاء فيتوهونه زيادة أو جديداً . هذا الشيء الذى يبدو جديداً هو الحصر أو التجديد لمناظر الطبيعة ومظاهرها . فقد يرى إنسان نهراً يجرى فلا يحس إحساساً كاملاً بروعة مياهه وقوة تياره وما على شاطئيه من رمال ونباتات أو غابات وصخور .

قد لا يفتن الناظر إلى هذا النهر للجمال الكامن فى هذه المناظر الطبيعية للفسحة الضخمة المائلة فينصرف عن النظر إليها إلى صورة رسام أو مصور ماهر قد صور هذا النهر وهو يتدفق ويتغلغل فى الحراج والجمال .

وليس معنى هذا أن النهر الجارى أقل جمالاً وروعة من صورة الرسام — لا بل أن الناظر نفسه لم يفتن إلى هذا الجمال الأصيل فى تلك المناظر الطبيعية العظيمة لأنه جمال مقشع فسيح .

فلما جاء الفنان وحصره فى لوحته الصغيرة أمكنه أن يشعر به وأن يقف على أسرار الدفينة .

ولو أمكن الرأى أن يدرك الجمال الطبيعى فى مظهره الطبيعى لوجد جمالاً خالصاً عبقرياً . ولكن عين الإنسان لا تستطيع أن تدرك النهر الجارى من منبعه إلى مصبه أو أن تأتى نظرة كاملة على الجبل الشامخ من قمته إلى سفحه فإن حاولت ذلك لحقها الكلال واللال . وفضلت النظر إلى الصورة عن التطلع إلى المرتقى ذاته مهما يكن جماله وروعته .

هذا هو الشائع بين الناس . ومن أجل هذا قيل أن الفن بكل ما عجزت عنه الطبيعة .

والحقيقة أن الفنان لا يزيد شيئاً على ما فى الطبيعة من ثروة وغنى وإن كان يحصر هذه الثروة ويبرزها فى لوحة جميلة ومنظر بهى .
هذا شئ والشئ الآخر هو أن الفن ليس محاكاة للطبيعة أو للحياة إلا أنه خلاصة ما فى الطبيعة والحياة .

فالمن قد يحاكي الطبيعة وقد يحاكي الحياة ولكنه إن ينسخ من الطبيعة أو الحياة صوراً متشابهة متطابقة فهو محاكاة وليس نسخاً . والفرق بين المحاكاة والنسخ هو أن الفنان الذى يحاكي الطبيعة يأخذ منها ما يجدد ملأً لفنه . أى أنه يبتقى أروع ما فيها من آثار ثم يسلط عليها قدرته الفنية فيملأ أجزاءها ويعطى لها الوضع المناسب الجليل فتبرز للرأى جديدة ضافية فى حلل الجدة والإبداع .

أما النسخ فهو صورة طبق الأصل للطبيعة ولو كان الفن نسخاً للحياة لما أحسننا بعظمة الفن الأصلية وسحر قوته الدفينة . ولجاء ثقيلًا مضطربًا مشوها كالحياة ذاتها . ولما وجدنا فيه هذا الشعور الخفى الذى يسكن آلامنا ويربنا من آلام الحياة وعنت الأيام . بل لما اعتبرنا الفن مأوى لنا نلجأ إليه كلما ثقلت علينا مطالب الحياة وضقت بها ذرعاً . ولما كانت لنا حاجة ماسة إليه .

فلو كان الفنان يقدم لنا جبلاً كالجبل الذى تتسلقه أو نهراً كالنهر الذى نعبده أو مرغى مخضوضراً قد انتشرت فوقه الأغنام والماشية كتلك المراعى التى نراها كل يوم فى ريفنا المصرى لما اهتزنا لصورة ولما أدركنا لها سرّاً أو معنى .

ولو كان الفن يصور لنا حادثة يومية أو عملاً من أعمالنا العادية التى نمارسها كل يوم دون أن يخلع عليها شيئاً من سموره وشخصيته لما شعرنا بحاجة الحياة إليه . ولما حاننا على نموه وازدهاره واكتفينا بالتاريخ .

ولكن الفن لا يقدم لنا كل ما فى الطبيعة ولا كل ما فى الحياة إلا أنه يختار أروع ما فى الطبيعة وأجل ما فى الحياة ثم يقدمها لنا فى شكل رائع جذاب وفى لوحة فنية جميلة .

هذا هو السبب الذى من أجله تلجأ إلى الفن وندع إليه كلما أغفلت الحياة أو تقلت غليتنا الطبيعية فنحن لا نعمل فى هذه الحالة أكثر من أن نتخلص من بعض هذه النقصات أو الأشياء الثقيلة الجافة التى يتجاهلها الفن ولا ينف عنها أو يابه لها .

والفن لا يختار فى الغالب موضوعه من الحياة الظاهرة أو من تلك المراتب التى تراها العين فى كل يوم ثم تختفى وكأنها لم تكن . وإنما يختار موضوعه من قلب الطبيعة ويتخذ مادته من لب الحياة :

فالفنان العظيم حقا هو الذى ينفذ إلى الحياة الداخلية وهو الذى يتغلغل فى أعماق الطبيعة ويقف على كامن أسرارها ويبرزها للعين والحس فى صور جميلة أخاذه .

فهو لا يصور كل ما يحس به أو يقع عليه بصره وإنما يفكر كثيرا فيما يبدهه للناس : فلا يختار إلا ما كان عميقا فى النفس أصيلا فى الطبيعة . وهو فى عمله هذا يخالف المدنية كل المخافة . لأن المدنية تطور للحياة الظاهرية ، الحياة الحسية . أما الفن فهو تطور حياتنا الداخلية . فهو يتصل بقلب الإنسان وفكره أما المدنية فتتصل بأعمال الإنسان وأحداثه فى هذه الحياة الماثمة الصاخبة .

لذلك كان الفن أصيلا فى أصوله ثابتا فى جوهره . وكانت المدينة سريعة التغير كثيرة التباين والاختلاف .

وليس معنى هذا أن الفن جامد محافظ عدو للتطور ولكنه فى الحقيقة فى تغير دائم وإن خفى عنا مظهر هذا التغير لسمته وبعده عن إدراكنا الحسى المجرى .

ويمكننا أن نقول — دون اعتساف كبير فى القول — إن الشعر أكثر شاعرية من التصوير . فعندما يتحدث الفنانون عن قواعد الشعر فى التصوير يظهرون أن حظهم من معرفة الشعر قليل وأن حبهم للفن ليس بالكثير .

فالتصوير يعطى الشيء نفسه والشعر يبرز ما يحيط به مهما تكن درجة ارتباطه .
به وإن كان هذا داخلا في مملكة الخيال .

أما من حيث علاقتهما بالماطة فالتصوير يصور الحادثة أما الشعر فهو يصور
تطور الحوادث . ففي أثناء التطور وفي فترة الانتظار والتربح عندما تصل أماننا
ومخاوفنا إلى أقصى درجات الألم النفسى نجد موطن الجدل الفنى ولكن بمجرد
ما تنتهى الصور ينتهى كل شيء .

والشعر يفتقر دائما بالسرور والبهجة . فكل الأرواح التى يهبط عليها تهىء
نفسها لقول الحكمة الممزجة ببهجته .

ففى طفولة العالم لم يكن الشعراء أنفسهم ولا المستمعون لهم مدركين تماما عظمة
الشعر لأنه يعمل فى طريق سام لا يدركه إلا الوجدان .
قال الشاعر شلى :

« الشاعر كالبلبل الذى يجلس فى الظلام ويصدح ليبدد وحشة وحدته بأنغامه .
الشجيرة . والمستمعون إليه كأولئك الذين سحروا بنغم موسيقار متوافق فيحسون أنهم
اهتزوا وطربوا إلا أنهم لا يدرون .

والفرق بين شاعر الفن وشاعر الطبيعة هو أن الأول ذو بصيرة وحذق ، رجل
حس وملاحظة يميل إلى النظر والتكافى فى فنه وإلى زخرفة الطبيعة بالفن .

أما الآخر — شاعر الطبيعة — فهو بما لديه من عناصر الجمال والقوة والعواطف ،
يميل إلى كل شيء جميل وعظيم ومثير للعواطف فى الطبيعة فى جلال وضوحها وفى
اتصالها المباشر بالحواس والأفكار وقلوب الناس جميعا .

لذا يمكن أن يقال أن شاعر الطبيعة بصدقه وعمقه وموسيقاه يتصل بروح
الطبيعة الخفية ، فهو يرى الأشياء فى جمالها الأدنى لأنه يشعر بها كما تؤثر فى طبيعته
وطبيعة جميع الناس على السواء .

هكذا كان هوميروس وشكسبير اللذان سيخلدان بأشعارهما ، فهي صورة للطبيعة لن تبلى ، وقوة الإرادة فيها هي القوة المثلة في الطبيعة .

أما بوب « شاعر الفن والصنعة فلم يكن شاعرا من هذا الطراز . فقد رأى الطبيعة متشحة برداء الفن وقاس الجمال « بالودة » والعرف وبحث عن الحقيقة في آراء الناس وحكم على شعور الآخرين بشعوره الخاص .

كان بوب شاعر الشخصية والحياة المتكيفة . ففضل الصناعة على الطبيعة في المظاهر الخارجية والمشاغل الداخلية كذلك ولم يكن متحمسا للشعر منشعا له . فهو في الشعر كالشاك في الدين .

هذا يجعل ما قاله الناقد الإنجليزي « ولیم هازلت » عن بوب « أعظم ممثلي شعراء القرن الثامن عشر .

وليس هذا الكلام مجحفا بحق بوب وغيره من شعراء « قرن الشك » كما نعتهم « كارليل » إلا أنه تصوير رائع دقيق بالغ في الدقة لشعر ذلك العصر .

شعر الصنعة والنحت :

وهذا ما نجو نقيضه تماما في شعراء القرن التاسع عشر « الرومانتيك » من الإنجليز الذين كانوا أقوى ارتباطا وأمتن صلة بحلال عالم الطبيعة — لا بمن سبقهم من شعراء القرن الثامن عشر في إنجلترا بل من شعراء القرن التاسع عشر في فرنسا وألمانيا أيضا . فقد كان للرومانتية الإنجليزية — كما هو شأن إنجلترا في كل حركة أوربية وجبة خاصة وحدود معينة — وأكبر مظاهرها نجده دون شك في التفسير الدقيق للشعب الغريب لعالم الطبيعة الخارجي وعالم الروعة والجمال الذي تولده صحة الطبيعة في عقل الإنسان .

وأعظم هؤلاء الشعراء ورزوث وكولورج ويرون وشلي وكيتس الذين اعتبروا فيهم طبيعة مقدسة وليس مصلحا لها ومهذبا . كما اعتبره بوب .

فعندما نشر كوردج ورزورث الأغاني الشعبية ballade عام ١٧٩٨ كان ما كتيبه ورزورث في المقدمة لا يكاد يس الخيال الشعري أو يناول رأى الشاعر في الطبيعة والحياة . وكل ما في الأمر أنه تناول الموضوع من ناحية الأداء الشعري . فقط إذ يقول « إن معظم هذه القصائد وضع كتجارب : فقد كتبت وهدفها الرئيسي . أن تحقق كيف تستطيع لنة الحديث في الطبقتين الوسطى والدنيا في المجتمع أن تسكفد للاغراض الشعرية للثمة والجمال »

فغرور المجتمع ، الدرع الذى نلبسه لنخفى ماذق من أفكارنا وما استنمر من مشاعرنا هو الذى أراد ورزورث أن يتخلص منه واختار لنفسه لغة الشعب المارحة . لأنه وجد فيها صلاحيتها للمدرسة الأولى للشعراء الذين استخدموا الكلام الدارج . فى الافصاح عن شعورهم العابر وخواطرهم السريمة ولكن لأنها أصدق لسان ينصح من أعرق المواطن وأسماءها .

فهدف ورزورث هو الوصول إلى ما وصل شكسبير فى بعض فترات الإلهام كاستعماله الكلام العادى الخالى من أعمال السكر بعد مقتل « مكبس » أو فى موقف اللاتك لير إذ يقول لا تسخر منى لأنى كرجل ظننت هذه السيدة ابنتى كورديليا .

فهنا ثورة واسعة النطاق ضد استبداد الصنف باسترجاع الكلام العادى للشعر غير أن الأمر لم يكن مجرد تغيير فى الطريق أو الأسلوب بل تعداه إلى تغييرات جوهرية فى الإنسان فنلاحظ ظاهرة غريبة فى شعراء ذلك العصر وهى التسامى بكل ظواهر الطبيعة ومناظرها — فالجبال والبحيرات ورواة الفلاح والخوف من الطبيعة العليا وفن العبارة القوطى وعدد الحرب وشعر المصور الوسطى وفنون اليونان وأساطيرهم كل هذه الأشياء أصبحت يتنايع تعذى الإلهام الشعري وتبعث النبضة والسرور .

الفصل الثالث

الرومانسية في الأدب

لقد استعملنا كلمة « رومانتيك » كثيراً في فصول هذا الكتاب . ففعلنا بها بعض الشعراء وأنكرناها على البعض الآخر فيجدد بنا أن نعرض لتاريخ تلك الحركة التي كان لها أثر جيد في تاريخ الآداب الأوروبية عامة وصداها في أدبنا العربي الحديث.

فالرومانسية اصطلاح أو تعبير عرف في الأدب في أواخر القرن الثامن عشر . فسمى شعراء أواخر هذا القرن وشعراء القرن التاسع عشر بالشعراء الرومانتيك أو « الانبعاثيين » أو شعراء الطبيعة . لأننا نلصق في شعرهم روح الحرية والرجوع إلى الطبيعة .

وقد أطلقت كلمة « رومانتيك » أولاً على الأشياء التي تعنى بقصر العصور الوسطى والتي أفردت للخيال مكاناً خالصاً فوق الحوادث العادية .

إذ ليست الرومانسية بالشئ الذي يأتي مرضاً أو بالشئ السريع التغير كشعر « دريون » فأننا لأجل ذلك لا يمكننا أن نعتبر دريون شاعراً رومانتيكياً خالصاً . مع أنه قدم لنا نماذج صحيحة من الرومانسية . ولكن يمكننا أن نعتبر « الدراما » في عصر « اليزابت » دراما رومانتيكية . وأن نعتبر أيضاً أوموند سبنسر من أعظم الشعراء الرومانتيك أنراً وأخصبهم خيالا . إذ ينتقل بنا إلى شعراء العصور الوسطى ويطلقنا على « تاسو » وأريسطو وكتاب الراعي

وإذا كان من الخطأ في الرأي أو من العبث في الحكم — كما هو الواقع — أن نقصر الرومانسية على شعراء العصور الوسطى فقط فن الخطأ والعبث في الحكم والرأي أيضاً أن ننسك وجود الرومانسية في شعراء الإغريق والرومان القدامى .

فقد كان « سنجيوس » رومانتيكيا في جميع قصصه . وأن أفلاطون معين لا ينضب
للم والشعور الرومانتيك . ومن يجرؤ على إنكار الحسن والجمال في الاليازة
« والأوديسا » ؟

وقد أساء بعض النقاد فهم هذه الكلمة . فظنوا أن كل شيء حدث في حركة
الرومانسية كان مظهر من مظاهرها .

والحقيقة أن الرومانسية ليست أكثر من عنصر هام بارز بجانب عناصر أخرى
داخلة فيها .

وقد وجدت هذه الكلمة في الأدب قبل أن يهتدى النقد إلى اسم يطلقه عليها
بل قبل أن يفكر في تسميتها البته .

فإذا أردنا استقصاء هذه الحركة وجب علينا أن نرجع إلى القرن الثامن عشر .
فإن ذلك الشيء الذي ازدهر في ثاييك وكولردج وشلى وبيرون وكينس نرى بعض
يناييمه في دريون وبوب .

وعلى ذلك يمكننا إصدار هذين الحكمين أولا : أن الرومانسية شيء داخل في
كيان الشعر ينسب ودرجات متفاوتة .

فقد نرى في كثير من الشعراء المنصر الرومانتيك بل إنه قد يتمذر وجود
شاعر عظيم ينحلو من عنصر الرومانسية .

ولكن هذا لا يشجعنا على نعته بأنه شاعر رومانتيك .

فسنسر وشلى من شعراء الرومانسية لأن عنصر الرومانسية بارز فيها .

ومها يكن لشيء من عناصر أخرى فهي دون ذلك المنصر المتأصل في
طبيعتها .

أما الحكم الثاني ، فيقوم على الأول وهو أن الرومانسية شيء ليس قاصراً

على زمان معين أو ثقافة خاصة . فهي لا تخضع لنظام خاص ولا تتبع أسلوباً معيناً . فأسلوب الشاعر الرومانتيك يتبع من غير شك أعماله هو ولا يتأثر بفيزه . بل قد يمكن للرومانسية أن تحيا مع أنظمة القرن الثامن عشر الثقيلة كما تحيا في ظلال القرن التاسع عشر الحر الطليق .

ولقد حرقت المسيحية أفكار الناس عن التطلع إلى العالم الخارجى وأعمال الإنسان المادية وجذبتهم إلى الطبيعة الروحية .

وقد ظهر أثر ذلك عندما اختلط أهل شمال أوروبا بأهل الجنوب لأن أساطير أهل الشمال كانت مملوءة بالأشباح والظواهر الخارقة للطبيعة .

وتم نتيجة أخرى للمسيحية وهي أنها أعطت أهمية عظيمة للفرد . فالحب والبنفس والألم قد شغلت جزءاً كبيراً من أفكار الناس أكثر مما شغل بها القدماء . كما قوى الشعور بشرف النفس وتبليها وازدادت الرغبة في التطلع إلى شيء أفضل مما في العالم الدنيوى .

هذه العوامل كان من شأنها أن توجد الشعر الرومانتيك في المصور الوسطى . فالإغريق عاش في الحاضر والماضى أما للمسيحي فقد عاش في المستقبل حتى أن Jean Paul « جين بول » يقول في مقدمته لعلم الجمال : « إن أبرز صفات الشاعر الحديث قد أتت من المسيحية حتى أن الشعر الرومانتيك يجب أن يقترن دائماً بها » .

لذلك كان هناك كثير من الشعراء ممن تأثروا بالرغبة الملحة في الوقوف على ما وراء هذا العالم والتي يقول عنها Viennet « فينى » في رسائله عن الشعر الرومانتيك هي السكابة والنموض والبساطة . هي عالم خيالى يرى بين طبقات السحاب حيث يكتسى الفكر نفسه بالصور ، وهي شغف وهيام لا يمكن وصفه . ما أقل ما يفهم منها . وما أكثر مواطن السحر فيها !!

وقد ظهر الشعر «الرومانتيك» أولاً في جنوب أوروبا ثم اشرب روح الفروسية التي كانت تعيش هناك . ومن هنا كان السبب الذي من أجله يأخذ الحب للسكان الأول في الشعر الرومانتيك .

كما نلاحظ أيضاً أن العوامل التي أثرت في شعر المصور الوسطى قد امتد تأثيرها إلى سائر الفنون الجميلة كالموسيقى والتصوير والبناء . فالكنائس القوطية الضخمة التي لا تزال قائمة إلى اليوم تشهد على الأمانى والروعة والجلال والعظمة التي أوجدتها المسيحية .

فالمصطلح أو التعبير « رومانتيك » يطلق على الفن الحديث على كل شيء يخالف القديم ..

وقد ارتبط الفكر في أوروبا بحركة الرومانسية أشد الارتباط . فتعاليم روسو الثورية وحركة ألمانيا الفلسفية من عهد « كانت » إلى « هيغل » كانت أقوى العوامل التي ساعدتها على وجودها .

كما أن « جان جاك روسو » كان رومانتيك المزاج وقد جاء بمبدأين كانا غذاء جيداً للشعر الرومانتيك أولهما قيمة الإنسان وكرامته كإنسان .

وثانيهما رجوعه إلى الطبيعة . ففي مناظرها أشباح لحواس وميوله .

وقد أوجد « أميل » أسلوباً جديداً في التربية بتصويره الرائع . فالإنسان يستطيع أن يحصل على جميع مطالبه بنفسه متى عاش في بيئة منظمة .

وكان « العقد الاجتماعي » محاولة لبناء السياسة على أساس النظرية القائلة : « لكل إنسان حقوق معينة لا تقبل الانتقال من يد إلى أخرى » .

وظهر من خلال « الملويز الجديدة » لأول مرة في آداب ذلك العصر — القرن الثامن عشر — ذلك العصر الجديد الذي يكشف عن قوة الحب .

فوجد بذلك نوع من الأدب يمكن أن يعتبر خروجاً على الكلاسيكية أو الانبعاية التي كانت فرنسا ترسف فيها .

فبساطة الفكرة ومسهولة الإفصاح وجمال الوصف ودقة التحليل النفسي ووصف الحياة التي يحياها أشخاص قصصه دون أن يلجأ إلى اليونان والرومان كل ذلك جعل قصة « روسو » باكورة طيبة لعصر الرومانسية في فرنسا .

وقد أضيفت إلى آراء روسو عن الإنسانية أشياء كثيرة فقدست الطفولة وعبرت من جانب وروزوث ويليك وكولردج وأصبحت الحرية والأهواء النفسية توحى إلى الشعراء بصور أبطالهم .

كما قوت الصلات بين الإنسان والطبيعة التي كان روسو أول من شعر بها .

الفصل الرابع

الرومانتسيه في الأدب الإنجليزي

هناك طريقان يصلان بناء إلى عصور التجديد في الأدب . وأهم الطريقين وأسهلهما هو ما يكفي عنه القول « أدب ينتج أدبا » .

فإذا سرننا في هذا الطريق أمكننا أن نفهم على التأثيرات الأدبية . كتأثير شاعر في شاعر أو تأثير كتاب في كتاب ووجدنا كتاباً يرجعون إلى التقديم حيث النماذج الأولى للنتهم التي أهملت أو عمت على المصور التي تلتها .

أما الطريق الآخر فيقودنا إلى الآداب المعاصرة في الأمم المجاورة أو إلى روعة الشرق وجلاله .

وعلى ذلك نميل إلى مثل هذه الدراسة في شكلها ونظامها .

ويمكننا أن نرسم آثار الشعر وقوافيه في أصوله الأولى البعيدة . فنجد رسائل ميرزا الشعرية تتصل بشعر أهل « بروفنس » بفرنسا . وكولردج في « كرسنابل » تجد حاكى شعراء عصر اليزايت . كما نجد كثيراً من الشعراء قد حاكوا الصورة الخاصة للقرعة فزجراً للرباعيات عمر الخيام . وهي صدى الوزن الفارسي .

لقد قسم وزورث قراء الشعر إلى أربع طبقات فريق يرى في الشعر شوقاً جامعاً وروحية عارمة تنبع من دم شبابهم الفوار وفريق يرى فيه فرجة للقلب المسكروب والفتوة للكلوم . وفريق ثالث يجد فيه مأوى من ثقل الحياة العادية وسياجاً من أحزانها وكروبها . والفريق الأخير هم تلاميذ الشعر ممن ليس لهم غرض معين أو هدف خاص يرمون إليه من وراء دراستهم للشعر .

فن أي فريق كان شعراؤنا . كيتس . وبيرون . وشلي . وروزرت ؟ .

أغلب الظن بل أكبر اليقين أن كيتس كان من الفريق الأخير . إذ كان تلميذاً
مخلصاً للفن . ولكن هل كان كيتس شاعراً عظيماً حقاً ؟
إن الإجابة على هذا السؤال تتوقف أولاً وقبل كل شيء على رأينا في الشعر
وما نشدده فيه من مثل عليا .

فإذا ما اعتقدنا أن مهمة الشاعر الكبرى هي أن يقدم لنا للذة واللذة بما يخلقه
من جمال يستجيب لحواسنا جاء شعر كيتس محققاً لهذا الغرض .
وإذا كان من مستلزمات الشعر البساطة والموسيقى والتأثير فإننا نجد شعر كيتس
يحقق هذه الناية فهو شاعر الإحساس الفزير .

أما إذا رأينا أن الشعر الحقيقي لا يكتفى بعنصر الجمال الذي يأتي من البساطة
والموسيقى والتأثير بل يتطلب نوعاً آخر من الجمال الروحي الخالص الذي يستند إلى
رسالة تعليمية سامية وعنصر الفكر الناضج . فإننا نجد لا شك أن شعر كيتس لا يفي
بهذا الغرض .

ولكن يجب ألا يغرب عن بالنا أن غياب هذا العنصر الأخلاقي في شعر كيتس
لم يكن مصادفة بل كان نتيجة حتمية لاعتقاده الراسخ أن الشعر فن خالص . وأن
الشاعر يجب ألا يكون معلماً كما رأى ملتون ووزورث وشلي وتسون و بروننخ .

ومن أجل ذلك استهجن كيتس النزعة الفلسفية في شعر ووزورث . ولم يحار شلي
في حبه للإنسانية بل رأى أن الفنان يجب ألا يكون له غرض آخر بجانب الأثر الفني
الذي ينتجه .

فشعر كيتس كجانه — كلامها يستمد غذاءه من الجمال ولا غرو فقد كان الجمال
دينه الذي آمن به قلبه واشربته نفسه وملك عليه مشاعره . وكان شعاره دائماً ، أن
الشيء الجميل فرح دائم . وأن الجمال والحق شيء واحد . وإن الإحساس بالجمال هو
أهم ما يصبو إليه الشاعر .

قال كورنموب أن شعر كيتس كشف عن جهود موقفة لرجل موهوب يحاول أن يخلق غلياله جواً مثالياً بعيداً عن مؤثرات الحياة الاجتماعية التي كانت تعمل في عصره .

أجل . « فإن العالم الذي عاش فيه كيتس كان عالماً يعبق فيه الزهر ويفرد فيه الطير . لتلك ليس هناك من يفهم كيتس إلا ذلك الذي تستويه الأزهار ويطر به تغريد الطيور » .

أما شعر بيرون فقد كان صدى لتلك النزاع القاتل الألم الدفين الذي تملكه وذهب بلبه بدداً . إذ قد طبع ذلك الصراع شعره وغشاه بسحب السكابة والوجوم وغذاه بلبان السخرية والتهمك .

ومن أجل ذلك نجد نحن في هذا الشعر لذة وممتعة .

وإنك إذا قرأت هذه الأشعار أحسست روح بيرون الثائر وشعرت بأنفاسه الحارة الملهبة تخرج من صدره المضطرب بغيران الحزن والأسى .

قال : « ليس هو الحب وليس هي الكراهية ، بل ليست مطامع البشر الدنيئة هي التي تنفرتني من الحياة . فأهرب من أعز الناس لدى . بل هما الضيق والضجر اللذان يبعثان من كل من أقابل أو أسمع أو أرى .

فلا الحب باعناً في قلة وسرواً ولا عينك فادرتين على تفريج كرتبي ، ولكنه النغم الحميم والحزن للمعن الذي لازم اليهودي الضال . فهو لا يتطلع إلى ما تحت القبر ولكنه لا يستطيع أن يطعم في راحة قبل ذلك .

لقد كان بيرون رجل دنيا ورجل أسفار كما كان رجل حس وشعور . كان رجل دنيا من حيث المطامع والغماسرات إذ كان كلنا بالظلمة والظهور ، شغوفاً بالسلط والسيادة . كان بيرون ارستقراطي المزاج كما كان ارستقراطي التشاة وإن كانت نفسه قد أشربت حب الديموقراطية وامتزجت الحرية بدمه .

وكان بيرون رجل حس وشعور ، لأن الحس والشعور شيان وجدا فيه لا كما يوجدان في الرجل المادى . فإن الطبيعة أسرفت الإسراف كله فيما منحته من حس وشعور .

ولقد كان هذا الإسراف من جانب الطبيعة الخير كل الخير لبيرون ولنا . فقد استطاع بيرون ، وقليل من استطاع مثله أن يقف على العالم وما فيه من أسرار وأن يفهم الحياة باطنها وظاهرها . وأن يصوغ لنا ما جاش في نفسه من عواطف وأهواء وما جال في خاطره من آمان وآمال . وما لقي من حب وهجر ومن فوز وخيبة ومن لذة وألم ومن أمل ويأس ومن غنى وفقير ومن نغم وشفاء في أنغام شعرية ساحرة وأمكننا نحن أن نقرأ الحياة ما استتر في داخلها وما طفا على سطحها في شعر بيرون المذهب الجميل .

أجل فليس أمامنا شاعر من شعراء القرن التاسع عشر حاول كما حاول بيرون ونجح كما نجح بيرون في تصوير عصره تصويراً دقيقاً رائعا ، يأخذ بالابصار ويملك الشعور .

بل ليس أمامنا شاعر من شعراء الإنجليز فاطبة قد استطاع كما استطاع بيرون أن يتحدث عما يرى في بلاده فيأنى حديثه صادقاً كل الصدق ، معبراً أصدق التعبير عن تلك الأفكار التي كان يجيش بها قلب كل انجليزى في ذلك الوقت ، وأن يكتب كما كتب بيرون فيتلف الناس أشعاره وسرعان ما تتناولها يد من يد حتى تغمر أوروبا كلها .

بل لا نعرف في تاريخ آداب الأمم جمعا شاعراً بلغ قمة الشعر وتمتع بشهرة عالمية في عصره كما تمتع بيرون إذ ما كاد يسطع كوكب بيرون في سماء الشعر حتى خسف بنوره القوى الأخاذ جميع شعراء عصره وأخذ يتسمن ذرى الجلد حتى بلغ أقصاه ثم غادر هذا العرش الدامى وهو في أوج عظمته الشعرية . ومات ميتة البطل وهو يزود عن أقدس واجبات الإنسانية وهي الحرية .

وليس من الغلاة إذا قلنا أن ظهور بيرون على مسرح الحياة ترك أثرًا خالداً محال أن تذهب به العصور أو تنفى من جلاله الأحقاب .
بل يمكننا أن نقول مطمئنين كل العلمثنان أن أثر بيرون فى الأدب لا يعادله إلا أثر نابليون فى السياسة والحرب أو أن نقول كما قال هو عن نفسه : « أنا نابليون الشعر » .

فيا له من عظيم وقف على بعض نواحي عظمته وعرف كيف يحافظ عليها وكيف يزود عنها وكيف يفخر بها وهو مع ذلك لم يكن رجل ادعاء ولم يكن مخدوعاً .
ولكنه كان رجل صدق وإخلاص . فقد نشأ بيرون محباً للحرية ومات ضحية للحرية . نبتت بذور الحرية فى قلبه فغذاها بدمه حتى أزهرت وأثمرت . ولكن بعد أن امتصت دم غارسها الأمين ، فأت الفارس وبقيت الشجرة مورقة مزهرة غنية بثمارها . فوفاته إذن مأساة للحرية .

وحب بيرون للحرية وتقديسه لها هو أبرز صفاته وهو أسمى ما يتصف به إنسان . فأى شيء أسمى وأعز من الحرية على الإنسان .

وشعر بيرون كروحه أو هو ترجمان ذلك الروح القوى الذى يغنى لالنفسه لكن للانسانية جماء ولم يكن شعره بعيداً عن نفسه أو صادراً عن ملكة شعرية خاصة منفصلة عنه ، ولكنه كان نتيجة حتمية لتلك الأفكار النائرة التى كانت تصطبغ بين جوانب صدره وتحاول أن تمرق ذلك القفص الضيق فتندفع فى ثورة وعنف وتأتى على جميع أنواع الظلم والاستبداد .

لذلك جاء شعر بيرون قوياً ملتهباً يحرق كل من يحاول إمساكه أو الهدومنه ، فهو شعر صادق يفصح عما يضطرم فى قلب صاحبه من أشواق ولهب .

ربما كان من أزم الأشياء أن نقول إن بيرون الرجل وبيرون الشاعر ليسا شيئين منفصلين ، بل هما شيء واحد لن يفصلا فهما أنشودة الحرية الخالدة وقيثارتها السماوية .

أما شلى فقد كان شاعراً خيالياً متطلماً دائماً إلى المثل العليا . وهذه ميزة يتفرد بها شلى على سائر شعراء عصره . وهى تخالف كل المخالفة وتتباين تمام التباين مع الصفة الغالبة فى صديقه بيرون . وهى الاعتداد بالنفس والزهو . إذا كان بيرون أناشياً

وليس الآن مجال التحدث عن خواص شعر كل منهما إلا أننا نريد أن نعرف أو نحاول أن نعرف كيف تصور شلى الحرية وكيف فهمها . وليس هذا الأمر بالهين اليسير بل إنه لمن أصعب الأمور أن نفهم شعر شلى وإدراكه للحرية . والحرية غذاء شلى وفكره ونفسه وشعره أنغام الحرية العذبة وموسيقاها الشجيـه .

لم يكن شلى شاعر الحياة كما كان صديقه بيرون ، ولم يكن فهم شلى للحرية كفهم بيرون لها ، بل إن شلى كان شاعراً سماوياً يسمو « كعبرته » عن هذا العالم كسحابة من نار وتهبط علينا أنشودته من العلا .

فمن يمكننا أن نفهم بيرون لأنه شاعر حياتنا التى نحياها ولأنه يفصح عن أهوائنا ويعبر عن خلجات نفوسنا ولكننا لن نستطيع أن نفهم شلى حتى نتجرد من كل أهوائنا الحسية وأن نبعد تفكيرنا عن كل شيء دنيوى حتى إذا أحسنا أن الشيء المألوف أصبح غريباً وإننا اقتربنا من العالم الروحى .

أمكنا حينئذ أن نمن النظر فى عالم شلى السامى بل وأن نخطو فى هذا الفضاء للمضى العميق الذى يرح فيه روحه واستطعنا أن نتذوق عذوبة شعره الجميل .

أما الحرية عند شلى فهى شلى نفسه وهى لا تعيش فى عالمنا بل تعيش فى عالم شلى الخيالى . إذن فهى أسمى من الحرية التى نشدها بيرون . وهذا السمو يرجع إلى طبيعة الشاعر نفسه ، فهى طبيعة حاملة تعيش فى عالم الخيال .

ولسنا نعى بهذا القول أن شلى كان أصدق فى حبه للحرية من بيرون . إذن لبخسنا بيرون حقه إذا عطينا هذا ولظلمناه أشنع الظلم .

فصدقهما وإخلاصهما للحرية لا يصح أن يكونا محل تفاضل ففي الإثنين تنقلت مبادئ الثورة الفرنسية وامتزجت بهما . وكلا الإثنين عاشا ثائراً على المجتمع يريد إصلاحه ولاقى في ذلك كأكثر ما يلاقى مصلح اجتماعى أو دبنى أو سياسى من أنواع الظلم والاضطهاد والتشريد وكلا الإثنين مات فى أرض غريبة عن أرض الوطن .

أما الاختلاف فى فهمهما للحرية فيرجع إلى طبيعة كل منهما . فبينما يبرون ينشد مافى عالما الأرضى فى ثورته ضد التقاليد والعرف وفى هجائه اللاذع للملك ورجال الدولة وفى تحرير الشعوب المهضومة الحق بالقول والعمل . إذا ما كادت نهوان الثورة تشب فى بلاد اليونان حتى ألقى بنفسه فى أتونها المستمر . وهو عالم بما سيلاقى إلا أنه لم يرجع عن عزمه حتى مات شهيد الحرية . فى حين نجد شلى فى ثورته الشعرية يرى الأحلام حقائق والحقائق أحلاما .

نم لقد كانت حماسه نقية فلم ينظر إلى النعيم الدنيوى ومباهج الحياة إلا أننا لا نستطيع مع ذلك أن نجعل نصبه من الثناء مساوياً لنصيب ذلك الذى كرس الحياة لخدمة الآخرين وخبرهم . فنحن وإن كنا نقدر شلى ونسمو به وبشعره إلا أننا نرى لزماً علينا أن نعلن فى صراحة غير جارحة إن صرخة شلى للحرية ليست الصرخة للدوية التى يصرم آذاننا بها ذلك البطل الذى ظل يبارز قوى الشر ، لا يتقهقر ولا يتثنى ولكننا نسبح فيها ولولة الحالم الذى لم يجهد نفسه كثيراً فى تحقيق أحلامه .

فشلى ثائر حقاً إلا أن ثورته أقرب إلى ثورة المحموم المزبل منها إلى ثورة الشجاع القوى ونجد غضبه أقرب إلى العتب (إلى غضب الأبناء منه إلى ثورة الأبطال .

فغضبه وإن كان قوياً إلا أن موسيقى شعره تخفف من حدته وتبجله أشبه بالمتاب الرقيق فى حين أننا نجد ثورة برون عتيقة تأتى على كل ما يصادفها فى

طريقها ونجد شعره صدى لتلك النورة الجامحة قوياً جارقاً كالورد المتفتحة ، فيه اللون والرائحة ، يميل إلى ضوء القمر ويلتهم الشمس إلا أنه يعوزه الرسوخ في عالم البشر .

وهذا حق فإن للواد التي نسج منها شلى خيوط شعره ، منوية دقيقة لا تدرك أو تلمس . وعندما يتحدث عن منظر طبيعي يلوح لنا أن الأرض الصلدة قد ذابت وتملت وأتأ أصبحت أمام عالم من السحاب أو فيض من نور القمر .

أما ورزورث فهو شاعر قل إن نجد له قريباً بين شعراء عصره ، فهو شاعر مبدع حقاً نظر إلى الأشياء نظرة جديدة . وكثيراً ما كان يفقد في حدة تأملاته العميقة وجوده وينسى نفسه في غمار الحياة المادية التي تدور وتصخب . وفي ساعات التجلي ينام جسمه وتبقى روحه حية .

وهذا يخالف بيرون — فإن الطبيعة في نظر بيرون هي مأوى لشعوره وهواطفه ، وهو يشبه في هذه الحالة رسو وشاتوبريان .

أما ورزورث فإنه يجد في الطبيعة الغذاء الكافي لفكره وشعوره . أما بيرون فهو يتغنى بالطبيعة . يتغنى بمظاهرها العائمة من جبال وأنهار وأجواء وهو لا يكتفى بذلك بل يندمج فيها حتى يصبح جزءاً منها .

فبيرون يهرع إلى الطبيعة ليس بدافع الحب الداخلي الإداري كما هرع إليها ورزورث في أواخر أيامه ولكن هروبا من المجتمع البشري وهو ضجيج المدن الذي يؤذيه ويؤله .

فهو يكره الناس لأنهم يكرهونه ، وهو يهرع إلى الجبال لأنه يجد فيها الغذاء لشعوره والمأوى الصالح لقلبه اللعنى .

فهو يضيق بدنيا الإنسان ، ويهرع إلى دنيا الطبيعة حيث البساطة والهدوء وحيث العناية الإلهية قد أوجدتها منذ الأزل .

الفصل الخامس

صدى الرومانسية في شعرائنا الشبان

شباب الأمة كشباب الفرد هو زهرتها النضرة وثمرتها المرتجاء : وهو الجزء الحساس في جسمها والصوت المدوي الذي يقصح عن أمانها .

وأدب أى أمة هو الصورة الصادقة التي تنعكس عليها أفكارها . والكتاب للنشور الذي يتحدث عن ماضينا ومستقبلها .

لذلك كان بين الشباب والأدب أواصر قرابة وروابط ألفة وحب . وقديما قيل
الحب والجمال هما والدا الأدب .

فهل هناك قلب أشد خفقا بالحب من قلب الشباب وهل هناك شعور أدق إحساسا بالجمال من شعور الشباب ؟

فإذا عرضنا اليوم لأدبنا الحديث أدب الشباب فإننا لا نعرض إلى موضوع غريب هنا بل يكفي أن نستمع إلى ما نصفق به قلوبنا وتمايل منه جوانبنا فنعرف أى أدب أدبنا وأى طابع يطبعه .

وليس من شك في أننا سنجد هذا الأدب قد نبث في تربة واحدة هي قلب الشباب وتفدى بنذاء واحد هو دم الشباب وأينع تحت مؤثر واحد هو حرارة الشباب وحب الشباب .

فأدب الشباب أدب عالمي لا ينحصر لبيئة خاصة ولا لزمان معين لأن مصدره واحد هو قلب الشباب والشباب واحد في جميع الأمم .

والأمة العربية التي تدين بدين واحد هو الإسلام وتحدث بلغة واحدة هي العربية والتي تتقارب اليوم وتتماطف مدفوعة بروح واحدة هي روح الوحدة والإخاء

وتكافح عدواً واحداً هو الاستعمار ، شبابها اليوم متجاوب متآخ ، وأدب شبابها عمائل متشابه . قال شعور بالمجد القديم والعمل على بئته من جديد والثورة للشبوبة ضد الاستعمار هي ما تضطرم به قلوب الشباب اليوم وهي التي تسرى على أديهم في جميع البقاع العربية .

لذلك نرى عنصراً جديداً ينفذ أدبنا الحديث هو عنصر الوطنية . وليس هذا العنصر غريباً عن الشباب بل هو متأصل فيه تأصل الحب . فما الوطنية إلا الحب في معنى أسنى وأشمل ، إذ هي حب للمجموع أو للوطن .

وهناك عنصر آخر بجانب عنصر الوطنية هو الأناية . وليس هذا العنصر ضاراً بالأدب بل هو على النقيض لازم له . فهو يبعث فيه القوة . وأعني بالأناية الشعور غير العادي بالكرامة الشخصية أو الإعتداد بالنفس شعور الفرد بوجوده في هذا العالم الذي سيمرح فيه .

ومن أجل هذا نجد أدياءنا الشبان كثيراً ما يضيقون بالناس ويفترون من المجتمع : ولذلك نلس في أديهم حدة الشعور وهي نتيجة لحدة في مزاجه . ومن شأن هذه الحدة أن نكسب الأدب القوة والتأثير وما من أبرز خصائص الأدب الحى .

وكما أن في الشباب قوة ونشاطاً فقد سرت في الأدب هذه القوة وانبعث فيه هذا النشاط إذ ولى عهد الجمود ، عصر الصالونات وأصبح الأديب اليوم لا يعاطى بالجلوس في غرفة محتبسة الهواء تفوح منها رائحة الخمر والتدخين .

وأخذ يمت بدافع داخل يثريه بالصحراء والحقول والبحار والأقطار النائية وأصبح يبجد في الصحراء غذاء لشعوره ومأوى صالحاً لقلبه المضنى . كما أصبحت أمواج البحر التي تدلف محته وسفابل القمح التي ترنو إليه مباهج فتنته ومواطن سحره وإعجابه .

لقد أخذ أديباؤنا اليوم يضيقون بحياتهم المحصورة الضيقة ، فهرعوا — أو أخذوا يهرعون — إلى حياة أوسع وأغنى في كنف الطبيعة ، يتمتعون بأزهارها ويستمعون إلى أصواتها وموسيقى مياهها هم كانوا إذن بهذه المناظر الطبيعية الساحرة وهم يحبون ان يفتنوا فيها او تفتى هي فيهم .

لذلك نخال إذا انصهروا ان الطبيعة كلها تفصح وإذا انشدوا ان العالم كله يشدد .

اراد الشباب ان يحيا حياة طبيعية ساذجة . فكان لنا ادب صادق يفيض سحرا وجالا . فقد اخذ من السماء الصافية لونه ومن الأزهار العابقة أريجها ومن الفجاج الواسعة خيالها ومن الجبال للوعرة صلابته ومن الوديان المحضورة سهولته ومن امواج البحر المتلاطمة غوره وقوته :

هذا الأدب الجديد شيه في روحه وإن اختلف في شكله بالأدب العربي القديم شيه به في صدق إحساسه وصدق تعبيره فقد عاش الشاعر البدوي تحت سماء سافرة وفوق رمال منبسطة فأعانته هذه الطبيعة الشاعرة على قرض الشعر ، بل المهمته إياه إلهاما .

ففاض به قلبه وتدفق به لسانه .

وهذا ما نجد صداه في ادب الشباب اليوم ، فهو ادب صادق في حبه بخلص في ترجمته .

وأغنى بالإخلاص هنا إخلاص الأديب لحسه وشعوره هو فينقل إلينا رجع هذا هذا الحس او هذا الشعور .

وليس من الضروري ان يكون ما ينقله إلينا صحيحا او غير صحيح لأن هذا تعبير عن حالة الفنان وليس تمثيلا لحقيقة معينة .

فقد يرى الشاعر وهو في دور الحب الموق البحر يسبح له في فرحة ويسمع الرياح
تهمس باسم حبيبته ويرى النجوم تنظر إليه بعين راضية ومحبة .

وقد يرى نفس الشاعر في دور المحزون نفس البحر ينحهم له ويقسو عليه ويسمع
الرياح تسخر من تأوهات ويرى النجوم تنظر إليه بعين الازدراء ولقت المرير .

كان من أثر هذا النشاط الذي يشه الشباب في الأدب إن تعددت ألوانه .
فلم يبق الشعر على مجوره القديمة ، ولم تعد الثقافية ضرورة لازمة كما كان في الماضي
بل اخذت تنحزج عن مكانها . ومن يدري فقد تتوارى يوماً ما امام سلطان
الشعر المرسل .

ولم يقتصر التجديد على الشكل بل تعداء إلى الموضوع فبرزت القصة كأداة
غوية للتعبير ، ثم الحوار التمثيلي في شكل فني جديد . ثم القصص التمثيلية .

كل هذه مواد جديدة تمضي ادباً الحديث ، ولا يزال يرسل جذوره إلى اعماقها
يمتص عصارتها الكامنة .

وهناك تساؤل من اين جاء الشباب بهذه المواد ؟ هل هموا هذا الشعر إلهاماً ؟
أم إن الثقافة الثرية هي التي وجهتهم في هذا الطريق ؟ إننا لا نقف طويلاً عند
الإجابة على هذا السؤال فإنه مما لا شك فيه ان الثقافة الثرية التي تحتل اليوم المكان
الأول في ثقافة شبابنا قد اسهمت كثيراً في بناء هذا المجد الجديد .

وجملة القول ان ادبنا اليوم هو ادب انتقال بين الكلاسيك او الايقاعى وبين
الرومانتيك او الابتداعى . وان هذه النهضة الأدبية التي ظهرت آثارها منذ ثلاثين
عاماً والتي لم تستكمل نضجها بعد فهي شبيهة بتلك الحركة التي عرفت في أوروبا -
بحركة الرومانسية او الثورة ضد المرف والتقديم والرجوع إلى الطبيعة حيث العناية
الإلهية قد اوجدها منذ الأزل .

وإني لأعرض اليوم لشاعرين عرييين وجدا في مناظر الطبيعة انهارها وجمالها ،

وأجوانها وأصدانها يتابع واقفة تغذى إلهامها الشعرى كما وجد فيها مسارح ذهنية
خصبة لتأملاتها الدقيقة لحياة الإنسان وإدراكها العميق لروح الطبيعة فكتبت
أشعارها الخالدة التي كتبت لأسميها الخلود .

هذان الشاعران العرييان هما أبو القاسم الشابي ومحمود حسن إسماعيل .
وأنتك لتجد تشابها قويا بل تطابقا تاما بين شعر الشابي وشعر كينس وبين
محمود حسن إسماعيل وشعر ورزورث قصيدة « صلوات في هيكल الحب » للشابي
شديدة الشبه بقصيدة « أنديميون » لكينس التي يقول في مستهلها « أن الشيء
الجميل فرح دائم ، أن سحره في ازدياد ولن يتلاشى ولكنه يحتفظ لنا بمخيلة هادئة
ترتمي تحت ظلالها . ويعد لنا نوما مشبها بالأحلام الحلوة والأنفاس الهادئة » .

فشعره ترجمان لما يمحول في ذلك الخاطر القوى الجبار من تصور دنيا جديدة ،
دنيا جيدة عن دنيانا ، دنيا أقرب إلى دنيا الخيال منها إلى دنيا الواقع ، ولكنها
على كل حال ليست دنيا العقل والمنعوتات الدقيقة — إلا أنها مزيج من الحقيقة
والخيال ، مزيج من الحس والفكر فهو إذا تصور الحب لا يتصوره بين السحاب
أو في أودية القمر ولكنه تصوره في عالمنا بيد أنه ليس عالمنا المملوء حقدًا وبغضا
بل عالمنا النقي الذي خلص من جميع الرذائل وتحرر من كل الشهوات ولم يبق فيه
إلا الحب يسود ويتحكم .

فالشابي ليس مثاليا . مثل شلى وليس ماديا كبيرون إلا أنه شاعر وهب أحاسنا
صرهقا يحس بكل ما خوله كما وهب شعورا دقيقا يأبى عليه النام في هذا العالم بل
يلج عليه بالإتماد عنه والأفصال منه والتحايق في واد كله جمال وسحر . هذا الجمال
ليس حسيصا خالصا وليس معنويا صرفا — ولكنه كما قلت — فيه من الحسية
وفيه من المعنوية حظ كبير :

لقد افصح لنا الشابي عند انتقام الطبيعة المسموعة بيد أن للطبيعة انعاما صامتة .
وربما كانت هذه الأنعام الصامتة اعذب وأكثر موسيقى من الأنعام المسموعة .

حقاً قدم لنا الشابي صورة الشعرية في أسلوب جميل حتى أصبح له أسلوب خاص متبوع به نستطيع أن نميزه به على سائر شعراء هذا العصر . هذا الأسلوب الشعري الخاص هو صورة وتشبيهاته الجلية كقوله « يا ابنة النور » « كل شيء موقع فيك » « عذبة أنت كالطفولة » .

فليس الجلال في التعابير الشعرية في موسيقى الكلمات أو جمال وقعها في الأذن أو سرفتها وحركتها وانسيابها أو ما فيها من حياة حية غسب ، بل لما فيها من نماذج الحس وصورة بمنزجه بصور الذهن كقوله « يا ابنة النور » — ان هذا التعبير الشعري الذي لم يخطر بذهن شاعر عربي — على ما أذكر — لا يولد عاطفة حسية فقط ولا عاطفة ذهنية غسب إلا أنه يدفعنا إلى أن نفكر ونحس مما أو نحس ونفكر مما حتى ندرك هذه الصورة الجلية حقاً البديعة حقاً التي يريد الشاعر أن يتصورها . وهذه الصورة البديعة الجلية لا يمكن للحس وحده أو الفكر وحده أن يهتدى إليها ، بل لا بد من اقتران الحس بالفكر . أي لا بد من عمل العاطفة والعقل مما حتى نقف على هذه الصورة كاملة في بهائها وجلالها وروعها .

« عذبة أنت كالطفولة » هل هذه مجرد كلمات وضمت بجانب بعضها ، وهل سحر هذا التعبير الشعري يوجد في موسيقى الكلمات وحسن اناساقها وملائمتها أو توافقها لتحدث نعمة موسيقية بل مؤثلاً موسيقياً جميلاً .

إن جمال التعبير ليس آتياً من الموسيقى الشعرية غسب وليس آتياً من المعنى الشعري السامى ، هذا المعنى البرى كالطفولة ، المذب كالأحلام ، وللإيقى كاللحن ، الجديد كالصباح ، ولكنه يوجد في ارتباط اللفظ بالمعنى وامتزاج الصورتين الحسية والمعنوية ، هذا الامتزاج القوى بل هذا التضافى أو التوافق التام . — سمه ما نشاء — بين اللفظ والمعنى .

هذا هو الجديد في شعر الشابي ، وهذا هو الذي يميزه على شعراء هذا العصر .

فهو الشاعر الوحيد فيما اعتقد - الذى استطاع أن يحول في عالمين متناقضين متباعدين ، عالم الحس أو الواقع الذى نشغل بأجسامنا ونملؤه بمحاسنا ، وعالم الفكر الذى نذكره أو نحاول إدراكه والدنو منه بأفكارنا وأشواقنا ، واستطاع أن يقدم لنا صورة كاملة لهذا الجلال المربح في كلام قوى وأداء شعرى دافق .

هذه خطرات سرية عاودتني اليوم إذ ذكرت هذا الشاعر الشاب الذى لم يفسح له الزمان في العمر ، فصصف به عصف الريح العاتية بأوراق الخريف للتساقطة ، فطويت من الوجود صفحة حافلة بكل معاني الشعر والحب والجمال وسكت بلبل سداح كان يشجي العالم بأغانيه العذبة وألحانه الشجية .

هذه خطرات طافت بفكرى على ذكر هذا الشاعر الشاب الذى قضى ولم يكتمل نضجه بعد . انشرها اليوم عليها أن تقوم بيمض الواجب نحو هذا الشاعر الشاب الذى لم تره عينى ولم تسمعه أذنى وأن أحبه قلبى ، وكان نعيه شديداً على نفسى .

ولست أدعى أنى قت بشئ نحو هذه المبقرية التى هوت من سماء مجدها كانهوى جبابرة الملوك وأعظم الأباطوريات .

أما شعر محمود حسن إسماعيل فنجد فيه تيارا دافقا من الشعر الرومانتيك وينبع خالدا لجمال الطبيعة والفن هما سر اشتغال هذه الجذوة التى تترقق على لحنها أناشيد الحب الخالدة وسحر الطبيعة وتراجم الحرية في أداء شعرى قوى وأسلوب قوى دافق . وأنه لمن التوافق الغريب أن يفرض الشاعر المصرى لما عرض إليه ورزورث وشيل وكينس فيسمعك غناء المضافير في الحقول المصرية ويريك مياهاج الريف في أصائله الساحرة على ضفاف النيل .

فنى « أغاني الكوخ » « وهكذا أغنى » نفس امتزاج الشاعر بالطبيعة التى
(٤ - الثالث)

احتضنته منذ طفولته الالهية إلى ان استوى شأبا يافعا فترى روحه تهفو دائما إلى تلك الحياة المأدبة بين الحقول المبرعة والقرى القائمة على ضفتى النيل الزاخر .

انظر إليه وهو يتجاذى الكوخ وقد أوى إلى محرابه غابر سماره فى الليل أنعامه والنجم والناسج وانطأر هنا يذق احساس الشاعر وزهف حتى لنعخاله وهو يصور شعوره الدائق إزاء الطبيعة او يترجم عما يتخالج نفسه من اثر الاندماج فيها رساما ماهرا قد امتزجت فى خاطره تلك الأحاسيس فيترجم عما يراه بعينه بسنمه وعما يسمعه بأذنه بنظرة .

هنا خبايا النفس معلومة غشى عليها الزمن الجائر

ثم يفيض به حبه لهذا للكان حتى يصل إلى درجة التقديس يطلع منه نور الهدى والرشد لكل حائر

رهبان عبادون حازوا الهدى ليلافا فى ديرم كافر

ثم هو يدعو غابر الطريق لأن يعرج عليه ساعة يتخذ فى غلاماواه حيث يحد .

وجنة حورك . . غيابة ربحانها منفتق زاهر

وجداول برويك ممذوذب سلساله مصطلق يزاخر

ونخلة فوقك تهدى الجنى والظل يستذرى به العابر

فانت ترى الشاعر قد اندمج بشعوره اندماجا تاما فيا وقع عليه بصره واحس احساسا عميقا بما يدور حوله كالقلاخ يبيت بين أحضان الطبيعة طوي يومه .

تهبكي سواق الحقل اشجانه وما بكاه مرة شاعر

واللباس القلاخ فى ركنه عربان ، يشكرو ضنكه خائر

ثم انه لا يصور الشيء كما يراه بل يصوره كما يحس به وتفعل به احاسيسه فهو يرى فى ريف النيل فردوسا مبهجورا .

تفجر فى صفحته الجمال ورف على جانبيه الخلود

فهو لا يصف لك احساس الفلاح بظواهر الطبيعة التي تحيط به لأن احساس
الفلاح بهذه المظاهر مشوب بالمنفعة الخاصة فإذا اهتزت السنبلة في مزرعته اهتز فرحها
لأنها ثمرة من ثمار عمله وإذا انت الساقية في ريوته طرب لها لأن من دمعها ربا لبلته
وسقيا لفرسه . وليس هذا هو حال الشاعر المتأمل الذي يحس احساسا ينفذ إلى ما وراء
تلك المظاهر التي تفتن بها الفلاح فتنة عابرة . وأحس بها أحسانا مجردا ، ذلك ان
الشاعر والطبيعة روح واحدة عترجه ، تصفر القبرة فكأنما تسلسل روحه في صغورها ،
وتنوح الباقية فتخرج له اصداء الألام الإنسانية ويرى في ذلك النور المستبدر الذي
يلهبه الفلاح بسوطه حتى يمس القنوب وهو صاوح خلقه بأغانيه المادئة ، معنى خفيا
ترمز به الطبيعة إلى قوة القدر التي تسخر الإنسان وتسوقه إلى الخائب البعيدة
من ادراكه :

ولهذا احب الشعراء الطبيعة وفتنوا بها من قديم الزمن وأردعوا جمالها واسرارها
في اناشيدهم وشكوا إليها الامهم وتمزوا بها عن نكبات الحياة . وهؤلاء هم
شعراء العرب في الجاهلية تحتضنهم الطبيعة في البادية بين وادعها ونجادها ، ويتراى
يهم اقتجاع الرزق في قيعانها المشبة حاثين لها المطايا خفايا إلى موارد عيشهم يحدونها
بالأهازيج الطيبية التي تنبعث من قلوبهم مشجبة بريشة تطرب رواحهم وتسليمهم
في وحشة السرى ومضاضة الأسفار . تراهم قد عبروا عن احساسهم في هذه الميثة
البديوية بشعر صادق يمد مثلا أعلى لتصوير أثر الطبيعة في نفس البدوي ، فوصفوا
لنا الجبال الشاغخة والسحب السارية ودهية الليل في البدو وعصف الرياح حول انقيام
والدفن العاقبات يبرون بها فيخطب سكونها كامن شعورهم فينبذون ظلماتها ويناجونها
لرق النجوى

ثم ان هناك ميزة تفرد بها شاعرنا على سائر شعراء عصره ، هذه اللمزة هي
دقته الفنية الرائعة في اختيار عناوين قصائده ، فكل عنوان شديد الارتباط بمحاننا
المصرية القاسية التي كنا نحياها قبل ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .

فلذا قال « على مذبح الحرية » فذلك شهيد من شهداء الثورة أوحى إليه بها
موكب ذلك الشهيد وهو يشق القاهرة وهي تضطرم كالجدوة .

يا وادى للوقت بشطرك راقدا خفت له الأرواح بالصوات
ما ضمه جدت هناك وإنما حصفته دنيا النور ذهالات
وإذا قال « سائر الخلود » فذلك ترجمان صادق لشعوره العميق وهو واقف
أمام النصب الرخم التذكارى .

من دمك الثمالي قبست النشيد يا راقدا تحت ظلال الخلود
إن لم تكن وحيا لشعري فن يوحى نشيد النيل غير الشهيد
وإذا قال « وادى النسيان » فذلك هو شاعرنا العظيم حافظ الذى مات وشيد
جدت بدرجة الرياح مفر اليوم ضيف ترابه والقبر
ذاوى الرسوم من البلى فكانه أثر اللال مشى عليه الأعصر
وإذا قال « عاهل الريف » فذلك هو النور وقد صدرت ضده .
أحكام ذل الحن فوق جبينه سودا تكتم بالسياط وعيها
وإذا قال « راهب النخيل » فإنه يقصد التراب الذى لا يدري .

أشيخ الأزمان والناس ساخر لمول الذى من كابدت أم أنت طائر
كل هذا الاقتنان فى تخير عنوان القصيدة لدليل قاطع على قدرة الشاعر الخارقة
على تصوير لوحاته الفنية بل قدرته على التصور ، إذ أن الفنان الأصل يتصور
فى ذهنه القصيدة الشعرية كاملة قبل أن يجرى بها قلمه . وهذا ما نلسم فى شمع
محمود من الاقتدار العجيب على العمليتين معا .

الفصل السادس

الشعر

وليم هازلت عام ١٧٧٨ - ١٨٣٠

مقدمة

وليم هازلت هو أحد أفذاذ الانجليز الذين ظهوروا في الثلث الأول من القرن التاسع عشر والذين لعبوا دورا هاما في تهذيب الأدب الانجليزى والسمو به إلى درجة قلما نجد لها مثيلا في سائر عصور الأدب الانجليزى . فقد كان هازلت ناقدا نافذا وكاتبها من ارق طراز ، وصحافيا لا يشق له غبار ، وفنانا اصيلا .

وكان إلى جانب ذلك وطنيا متحمسا ومصلحا صادقا نشجع بمبادئ الثورة الفرنسية وامتزجت الحرية بدمه فعبد روسو وقدم نابليون .

ولا يتسع لى المجال لأن احدث عن تلك الشخصية العظيمة المنتشرة النواحي ولكن ارى لزاما على ان اذكر شيئا ولو بسيطا عن هازلت كناقدا قد يعين القارىء المتقن على فهم تلك القطعة التى كتبها عن الشعر .

لقد فهم هازلت الفن وكتب فيه الكتب التى تكشف لنا عن تلك الملكة القوية الفعالة التى وقفت على اسرار الفن السيفة والتى تدل على فهمه واحاطته بكل انواع الجمال ولكنه كسائر الكتاب الرومانتيك قد عفى قليلا أو لم يمن مطلقا بالتفسير الفلسفى للفنون ، وقد حاول فى كل كتاباته ان يكون امينا مع نفسه فلم تنوزه الشجاعة ليتحدث بصديق عما شعر ورأى .

وان كان هازلت لم يبد فى كل ما كتب تجارب شعوره الخالص فهو على اى

حال قد تحدث عما أحب من الصور لا لأنه جرى على تلك المادة التي أغرم بها
خاص منها ، أو انه رآها في معرض الجلال ، ولكن لأنه أحبها .
وقد أغرم بالمرح الذي يقول عنه « نحب المسرح لأننا نحب أن نتحدث عن
أنفسنا ، ونحن لا نحب شخصاً لا يحب التمسك بالتمثيلية » .

وإن كان هازلت يخالف النقاد الذين أتوا بعده والذين جاءوا بنظريات ثابتة في
النقد متأثرين بالفلسفة التجريبية ونظريات التطور العلمي الحديث التي مست كل أنواع
العلوم ولم تترك الأدب دون أن تصيبه ببعض الشرر ، والتي كان من أثرها تحديد
البيئة وإظهار مقدار تأثيرها في الشاعر أو الكاتب ؛ إلا أنه لم يدم قوة التمييز الدقيقة
التي ربما كانت أولى صفات الناقد الحاذق ، ولقد توافرت لها زلت صفات أخرى
لم تتوافر لأى ناقد آخر ، فقد أحب الشعراء والكاتب حباً عميقاً وانكب على
دراسة مؤلفاتهم حتى أصبحت عباراتهم مألوقة لديه تجري على لسانه كما تجري آيات
الكتاب على لسان الواعظ .

وقد يؤخذ عليه اسرافه في هذا الحب الذي ربما أبده قليلاً عن الوقوف على
نقائص الشاعر أو الكاتب المنقود .

وطريقته في نقد شخص أو كتاب هي أن يجربنا عن كيفية حبه أو كراهيته به
وفي كل نقده يحاول أن يوقفنا على إعجابه بالشخص بهذا الشاعر سواء كان ذلك
بطريق مباشر غير مباشر .

أما تلك القطعة التي عرضها أمام القارئ فهي محاضرة ألقاها هازلت عن الشعر
عامة ، وهي كفيلاً بإيقانها على رأى هازلت في الشعر الذي كان كل حياته وقد أفاض
هازلت في شرح ماهية الشعر لأنه موضوع قلما احاط به شخص ممن كتبوا فيه . وكما
أن هازلت كان رجل حس وشعور فهو لم يرض أن يخضع الشعر لصور الكلام
لوقوانين العلم :

إن هذا الموضوع دقيق التركيب في أصله فهو ليس تاريخاً للشعر ولكنه تحليل
لعناصره الجوهرية ومحاربة للكشف عن أسرارها الخفية والوقوف على ما فيه من روعة
وجمال ، فهو موضوع يعالج عنصراً هاماً من عناصر وجودنا بل كل عناصره فوجودنا
شاعر وحياتنا شاعرة . فلا غرابة أن دق التعبير في بعض المواقف أو خفي المعنى
وراء الكلمات أحيانا فإن هذا راجع إلى سمو الفكرة ودقة التعبير عنها ، ولأن
الكاتب قد أورد تشبيهات واستخدم تعبيرات يألفها القارئ الأنجلزى ولا يألفها
القارئ العربى :



الشعر

إن أصدق تعريف يمكن أن أعرف به الشعر هو أنه الصورة الطبيعية لأي غرض أو حادثة ، فإن قوته تولد الخيال والعاطفة حركة غير إرادية وتبحث رخامة في الأصوات للمعبرة عنها ...

وفي معالجة هذا الموضوع « الشعر » سأتكلم عن موضوعه أولاً ، ومن صور الإنفصاح التي يبعثها ثانياً ، وعن ارتباطه بموسيقى الصوت بعد ذلك . فالشعر لغة الخيال والمواطف ، فهو يتصل بكل شيء لغة أو ألماً في الإنسان وهو يستقر في صدور الناس وأعمالهم لأنه مامن شيء يستقر فيها في أعم وأوضح صورة إلا ذلك الذي يمكن أن يكون موضوعاً للشعر ، والشعر هو اللغة العالمية التي تصل القلب بالطبيعة .

وإن الذي يمتن الشعر ويمحط من قدره لا يمكن أن يقدر نفسه كثيراً أو يقدر أي شيء آخر ، فهو ليس مجرد عمل تافه كما يقوم البعض أو نوعاً من التسلية زهيداً لبعض القراء الخاملين في ساعات الفراغ ، ولكنه دراسة للإنسان وبهيجته في سائر المصور .

ويظن كثير من الناس أن الشعر شيء يوجد في الكتب فقط ، في تلك السطور اللقطة والوزونة ، ولكن حينما توجد حاسة الجمال أو القوة أو الموسيقى كما في حركة موجة البحر أو في نمو الزهرة التي تنشر أوراقها العطرية في الهواء وتكرس جمالها للشمس يوجد الشعر .

فليس الشعر فرماً من فروع التأليف ولكنه المادة التي تكونت منها حيائنا ، أما سواه فشيء منسى وخطاب مدقون لأن كل شيء يسمو في الحياة بمقدار ما فيه من الشعر .

الخوف شعر ، والأمل شعر ، والحب شعر والكراهية شعر ، والإرادة والحقد
وتأنيب الضمير والإحجاب والجلال والرحمة واليأس والجنون كل هذه شعر قال شعر
هو ادق اجزائنا الداخلية وهو الذى يوسع ويرقى ويهذب ويسمو بوجودنا .

فيكونه كانت حياة الإنسان تمسة كحياة الحيوان الأعجم . والإنسان حيوان
شاعر ، وأولئك الذين لا يفقهون نظريات الشعر وقواعده يسرون عليها فى جميع
شئون حياتهم .

والطفل شاعر فى الحقيقة عندما يبدأ فى لعبة الاختفاء والبحث « الاستتابة »
او يستعيد قصة جاك القاتل الجبار ، والراعى شاعر عندما يشرح لأول مرة فى تنويع
حيده بأكليل من الأزهار . والريفى عندما يقف يشاهد قوس قزح ، والصانع
الصغير عندما يتأمل فى النورد العظيم . والبخيل عندما يماق ماله . ورجل البلاط
ينفى آماله على ابتسامة ، والمهجرى الذى يطلع معبوده بالدم والعبد الذى يعبد سيده
وسيده الذى يقطن نفسه إلهاً ، والطموح المتكبر والرجل السريع الغضب ، والبطان
والجبان ، الشاب والكامل . كل أولئك يعيشون فى دنيا من خيالاتهم وليس
للشاعر عمل أكثر من أن يصفح عن أفكار وأعمال الآخرين .

ولو كان الشعر حلماً كانت الحياة حلماً كذلك ، ولو كان خيالا جاء من وضع
الأشياء كما زعم ، فلبست هناك حقيقة أصدق وأفضل .

فأرستو قد وصف حب ميدورو وأنجليكا ، ولكن ألم يكن ميدورو الذى
نقش إسم حبيبته على قشور الأشجار كثير الافتتان بمعاسيتها كما وصفه أريستو ؟
وقد اظهر هوميروس غضب اخيل ولكن ألم يكن البطل مساوياً للشاعر فى جنون
غضبه هذا ؟

وقد ابد افلاطون الشعراء من جمهوريته لثلاثي فسد وصفهم للإنسان الطبيعى
إنسانه الآلى الذى أرجده مجرداً من المواقف واليول لا يضحك ولا يبكي ، لا يميز

ولا يغضب ، لا يؤلمه او يهجه شيء ، وانكن هذا لم يكن إلا ضغناً او وهماً وإن عالم هوميروس الشعري قد عاش أكثر من جمهورية افلاطون الفلسفية .

فالشعر على ذلك محاكاة للطبيعة ، ولكن الخيال والعواطف جزء من طبيعة الإنسان . فنحن نشكل الأشياء على حسب رغائبنا واهوائنا بدون الشعر ، ولكن الشعر أكثر اللغات تشبيهاً لمبتكرات العقل التي تشتمل على عناصر للذة والجمال : فلا الوصف المجرد للأشياء الطبيعية ولا الإنصاح المحدود عن الشعور الطبيعي مهما يكن اقويأ فمالا يستطيع ان يحدد غاية الشعر وغرضه دون ان يسمو بالخيال ، وضوء الشعر ليس مباشراً فقط ، ولكنه منعكس ايضاً : فينبأ يكشف لنا عن الشيء ذاته باقى بأشعة متلاثلة حوله ، وإن لعب العواطف باتصالها بالخيال تكشف لنا كوميمن الدور عن مواضع الفكر الداخلية وتتخلل في سائر أجزائها :

والشعر يمثل الصور كما ترتبط بصور أخرى غالباً ، أو للمشاعر كما تحصل بصور أو مشاعر أخرى ايضاً . وهو يبعث بروح الحياة والحركة إلى العالم ، ويعصف بالحركة لا المجرى ، وهو يعصر حدود الحس أو يحلل ذقائق الفهم ولكنه يدل على خصب الخيال تحت تأثير عادي لأي غرض أو شعور .

وإن الأثر الشعري لأي شيء هو الإحساس العظيم المضطرب بالجمال والقوة الذي لا يمكن أن يبقى في موضعه والذي يضيق بكل الحدود والذي — كما تميل النار للنار — يجد في ربط نفسه بصورة أخرى من الروعة والجمال ، ويحفظ نفسه كما كان في أسمى صور التخيل ، ويختلف من ألم الشعور بالذلة بالإفصاح عنها ولهذا السبب كان الشعر في نظر اللورد ليكون يتضمن معنى سامياً لأنه يسمو بالعقل إلى سماء الرفعة بترتيب مظاهر الأشياء على حسب أهواء الروح بدلاً من إخضاعه الروح لمظاهر الخارجية كما يفعل للعقل والتاريخ . فهو اللغة الدقيقة للخيال والخيال هو تلك للمسكة التي تمثل الأشياء لا كما هي في ذاتها ولكن كما تشكل بأفكار ومشاعر أخرى متباينة . نحن نشبه الرجل الملاق بالهرج لا لأنه يساويه حجاً ولكن لأن

زيادة حجبته على نظرائه تولد بالتناقض شعوراً أعظم بالضخامة والقوة مما يولده شيء آخر في عشرة أمثله مع نفس الابداد . أما شعر اللآسئ الذي هو أقوى أنواع الشعر تأثيراً فهو يحاول أن يأخذ الشعور إلى أسنى درجات الثورة العاطفية ويفقد حاسة الألم الوقتي بالافراط فيها ويضيف الملح والرحمة بالانفاس فيها ، ثم يأخذنا إلى الوراء حيث للماضي ، حيث للمستقبل ويستحضر أمامنا كل حركة من حركات وجودنا . أو كل غرس للطبيعة في نظرة مستعادة . وفي ذلك المور السريع لهذه الحوادث ينتشلنا من أعماق اليأس إلى سعادة الأمل في الحياة فمئدا يتحدث « لير » عن ادجار في رواية « الملك لير » لاشيء غير ابتغيه الجاحدين قد أوصله إلى هذه الحالة ، فما أكثر سيرته والنواء خياله ذلك الذي لا يمكن أن يستحضر ليندبر كل سبب لليأس من ذلك الذي هو به واه تمس كل حزن آخر في نفسه الفخرته كينوع تنفجر منه الآلام .

وما أبدع رجوع ذلك الانفعال النفساني إلى عطيل ! وما أشد امتزاج الأسف واليأس في حرارة آلامه عندما يودع سعادته الزائلة فيقول :

أما الآن فوداعاً إلى الأبد !

وداعاً أيها العقل الهادي . للمستقر . وداعاً أيها السعادة !

وداعاً أيها الجند ذوو الخوذات للزدانة بالأرياش !

وداعاً تلك الحروب التي تجعل الطدوح فضيلة !

وداعاً ! وداعاً أيها الجياد الصامدة ، والأبواق العازقة ، والطبول للدوية ،

ومزمارة الحياة ، وداعاً أيها الراية للمسكية !

وأنت أيها الكبرياء والنظمة وساعات الحروب وداعاً !

وأنت أيها الآلات للدمرة التي أهلكت أنفساً ثن أصواتها يوم النشور وداعاً !

إن مجد عطيل قد ذهب ولن يعود !

وكيف أن شعوره النفساني يزداد ويتضخم ويثور كتيار دافق في مجرى عميق
عندما يجيب تلك الشكوك التي حامت حول حبه الذي يعاوده فيقول :

أبدًا ، يا جو ! إن أفسكاري الجهنمية ستخطو إلى الأمام ، ولن تنظر وراءها
ولن تعود للحب الدواع حتى يلبثها ذلك الانتقام الفظيع .

ثم تصل به الغيرة القوية إلى مدى عظيم فيقول مناديا الانتقام :

« وأنت أيها الانتقام الأسود النطع استيقظ من فراشك الخفيف !

وأنت أيها الحب سلم عرشك الذي تربت عليه في مملكة قلبي !

إلى الكراهية العنيفة » .

وحالة واحدة يثير فيها للنظر المسرحى عطفًا دون أن يثير تعززنا هي تلك التي

تتوى الشر وتتوى أيضًا الرغبة في الخير ، وترقى بأدراكنا للنعمة بأن تجعلنا نشعر
بأهمية ما نفقده .

وعاصمة الشوق تكشف لنا عن أغنى أعماق الروح الإنسانية ، وكل حياتنا

جماع أهوائنا وأمانينا وذلك الذي نشتهي ، وذلك الذي نخاف تعرض أمانينا بطريق

التناقض . وشدة العذاب السريع تبهث فينا شوقًا وأكثر وحدة وتمازجًا في الشعور

أكثر اتصالًا بهلم الخير وتجعلنا نفتقر أكثر وأعمق من قلدح الحياة الإنسانية ونجذب

خيوط القلب وتفك الضيق الذي يحيط به وتدعو بناييم الفكر والشعور إلى مشاهد

الرواية بعشرة أضواء القوة .

ومع ذلك قللنا التي نحصل عليها من الشعر الباكي ليست شيئًا ملازمًا له

كالشعر أو أي شيء روائي أو تخيلي ، وهي ليست تكملة في الخيال إذ تستمد مصدرها

وأساسها من الحب العام ومن الثورة النفسية القوية

وكما يقول « بيوك » يتجمع الناس لمشاهدة مأساة ولكن كان هناك في أحد

الشوارع المجاورة منظر لإعدام شخص فسرعان ما يخلو المسرح من المشاهدين ، ونحن نميل إلى ترك أهواننا العنيفة ضد قرأتنا وصفا من غيرنا ، وكذلك نميل غلق ألب من مخاوفنا كما نسطد بآمالنا في الخير فلو سئلنا لماذا نعمل هكذا كان الجواب لأننا نستطيع مساعدته أو تخفيفه .

فالأحاساس بالقوة نظرية قوية في العقل كالأحاساس ذاته وكحب اللذة مثلا . ومظاهر الرعب والاشفاق تولد نفس السلطان عليه كما تيمثه مظاهر الحب والخيال . فن الطبيعي أن نذكره كما نحب ، وأن نصبح عن كراهيتنا ومقتنا كما نصبر عن حبنا وإعجابنا .

والهوى العنيف يقودنا إلى حيث نحب أو نأف ، ليس لأننا نحب ما نأف ولسكننا نحب أن نقض الطرف عن كراهيتنا ومقتنا له ، وإن نملو عليه وأن نصبر رأينا فيه بذلك حاد وتصوير مشبع وأن نجله مريحا لأنفسنا وأن نأف للناس في جميع مظاهر قصه وأن نلبسه للحوادث وأن نسميه باسمه وأن نكافئه بالسكر والعمل وبذلال ارادتنا ضده ونعرف الأشياء لتناضله بها وتنازله حتى النهاية .

والشعر يترجم عن ضمير الهوى وهو أقوى صور التعبير عن إدراكنا أى شىء . سواء أكان مسررا أم مؤلما حقيقيا أم جليلا مبهجيا أم محزنا .

فهو أكل مطابقة للصور والكمالات لأحاساسنا بالشعور الذى نملكه والذى لا يمكننا أن نتخلص منه بأى حال ذلك الذى يرضى الفكر .

وهذا هو أساس الذكاء والخيال ، المسلاة والمأساة ، الرزين والهاجس والخيال يعطى حرية مطلقة إلى الأمانى المهمة الملحة على الإرادة بتشكيلها في صور . ونحن لا نريد أن يكون الشىء كذا . ولسكننا نود أن يظهر كما هو لأن المعرفة قوة مدركة والعقل لم يعد في هذه الحالة خدعة وإن وقع فريسة الرذيلة والحق ، والشعر في جميع صور لغة الخيال والمواطف والخيال .

وما من شىء أسخف من ذلك الصوت الذى يرتفع أحيانا من جانب أولئك

النقاد الجفأة الأدعياء باخضاع روح الشاعر إلى مقياس الذوق العام والعقل لأن غاية الشعر وثمرته — قديما وحديثا — كانت ولا تزال مرآة الطبيعة التي ترى بوساطة العاطفة والخيال فلا تظهر بوساطة الصدق الخالص أو العقل الدقيق .

دع ذلك الشاعر الذي يريد سلب الطبيعة ألوان التخيل وأشكاله ، فالشاعر ليس مطالبا بذلك . وتأثيرات الحس العام والخيال القوى ، أى خيال الهوى الجامح وعدم الإكتراث ، لا يمكن أن تتشابه وينبئ أن تكون لها لغة خاصة بها فتصل بينها ... والأشياء تؤثر في العقل وكما نراها في وجهة نظر أخرى وقرنها وبعبارة من الجودة والابتسكار أو بقدار المألوف بها أو جملتها لها ... أو من تخوفنا من نتائجها أو من تناقضها أو شكها المفاجيء . فنحن لا يمكننا أن تبعد عنا ملكة الخيال أكثر من أن نرى جميع الأشياء بدون ضوء أو ظل . فبعض الأشياء يخطف إبصارنا بنوره القوى الأخاذ والبعض الآخر يستولى على جميع مشاعرنا ويحاول أن يجعل دهشتنا تفنح عن غوضه ، فأولئك الذين يبذرون هذه الأوهام التباينة ليقدموا لنا عوضا عنها شكها العادي ليسوا من سداد الحكمة في شيء .

دع العالم الطبيعي يحمل — إذا أراد — الحشرة التي تدعى (سراج الليل) في صندوق إلى منزله ثم ينظر إليها في اليوم التالي فلا يجدها إلا حشرة رمادية اللون . ولكن دع الشاعر يزورها في المساء عندما تشيد لنفسها قصرا من النور الزمردى تحت فروع السرخس العاطرة وأشعة الملأل الباردة ، فهذا جزء واحد من الطبيعة أو جانب واحد قدمته تلك الحشرة ولكن ليس أقلها قصة أو فائدة .

كذلك لا يخفى جزء من تاريخ العقل الإنساني وإن لم يكن علما وفلسفة ، وعلى ذلك لا يخفى أن تقدم المعرفة والتهديب يميل إلى الإحاطة بمحدود الخيال وإلى إهاضة أجنحة الشعر ، وملكة الخيال تخيلية في أصلها فهي العالم غير المعروف غير المحدود ، والنهم أو الإدراك بعيد الأشياء إلى حدودها الطبيعية ويجردها من دعاويها

التضخيمية . كذلك الحال في تاريخ الحماة الدينية والسياسية وكلتاها قد نالها صدمة من تقدم الفلسفة التجريبية فإن الذى يوجد الخيال هو العالم غير المحدود ونحن يمكننا فقط أن نتخيل ما لا نعرفه كما ننظر في تين غابة منشأ كل الأغصان فنملؤها بما نشاء من الأشكال من حيوانات ضارية ومناظر خربة وأما كن موحشة . وكذلك شأننا في جعلنا العالم المحيط بنا نصنع آلهة وشياطين من أول شبح يظهر لنا ولا نجعل حدودا لرغائبنا القوية من آمال وأهوال وتصورات كما تراها عيون الشعراء عالقة في كل ورقة ممسكة بكل فرع . فلن يتكرر حلم يعقوب فنذ ذلك الحين والسماوات قد ذهبت بعيداً وأصبحت تابعة لعلماء الفلك يدرسون نظامها ولم تعد صالحة للخيال . وليس تقدم المعرفة العلمية فقط هو الذى يناهض روح الشر ولكن التقدم الضرورى للدينونة يناهضه أيضاً ، لا ينبغي أن نكون أقل تخوفاً من العالم الذى فوق الطبيعة ، ولكننا نستطيع أن نكون أكثر ثباتاً وننظر إلى هذا الطريق المنظم نظرة أقل اكتراناً . فأبطال عصور انكشافات قد خلصوا العالم من الوحوش والجبابرة ، والآن نحن أقل عرضة لتقلبات الخيل والشر أو إلى غارات الوحوش الكاسرة أو فتك اللصوص أو إلى الغضب النائر لعناصر الطبيعة وجاء الزمن الذى يقشر فيه شمرنا للسبل من مقال حثيف قوى فيبرزنا هذا كما لو كانت حياتنا فيه . ولكن نظام للدينونة افسد كل ذلك فلا يمكننا إلا بجهد أن نتصور قتلا في منتصف الليل .

فكبت لم يسمح بها في هذه الملكة - إنجلترا - إلا لموسيقاها الجميلة ، وفي الولايات المتحدة حيث نظريات الحكومة الفلسفية قد بلغت شأواً بعيداً نظرياً وعلمياً نجد ان اوبرا الشماذين قد ابدت عن السرح وتطور المجتمع تدريجياً إلى آلة تقودنا في طريق سهل صريح .

أما تانايول اليونان فهي أقل من الأشكال الأصلية ، فهي رخام للمس والقلب ولكنها لا تدل على شيء داخلها ، فهي في جودتها التامة تحمل الكفاية لنفسها ولجملتها فقد سميت فوق العزم الضعيف والإرادة الواهنة في الآلة والألم .

وهذه الملاحظات التي اوردناها تقودنا إلى حد ما إلى حل مسألة الليزات النفسية للتصوير والنحت وانا لا اميل إلى تفضيل احدهما على الآخر ولكن يجب ان يظهر ان النقاش الذي قام احيانا بأن التصوير يجب ان يكون تأثيره في الخيال اقوى لأنه يمثل الصورة في درجة اوضح لم تثبت للبحث تماما .

ويمكننا ان نقول بدون اعتساف كثير ان الشعر اكثر شاعرية من التصوير فعندما يتحدث الفنان عن قواعد الشعر في التصوير يظهرون ان حقلهم من معرفة الشعر قليل وإن حجم الفن ليس بالكثير ، فالتصوير يعطى الشيء نفسه والشعر يبرز ما يحيط به ، هما تكن درجة ارتباطه به ولكن هذا الأخير داخل في ملكة الخيال .

ثانياً من حيث علاقتهما بالمحاطة : التصوير يصور الحادثة ، أما الشعر فيصور تطور الحوادث ، ففي أثناء التطور وفي فترة الإنتظار والتقرب عندما تصل آمالنا ومخاوفنا إلى أقصى درجات الألم النفس نجد موطن الجلال الفني ، ولكن بمجرد ما تنتهي الصور ينتهي كل شيء . والأوجه هي أحسن أجزاء الصورة ولكن هذه الأوجه نفسها ليست تلك التي تذكرنا بأحسن أنواع لدا ذاتنا ، ولكن ربما يسأل ألا يوجد أفضل من مناظر كلود لورين elgudo lorrino أو رسوم تيشيان titen وصور رافاييل Raphael أو تماثيل اليونان ؟

أما عن الإثنين الأولين فلا أقول شيئاً فهما إلى التصوير أقرب منهما إلى الخيال . وأما صور رافاييل فهي لا شك أبذع البشروخ التي عملت للكتاب المقدس ، ولكن هل كان تأثيرها يكون كذلك في حالة عدم معرفتنا بالكتاب المقدس ؟ . ولكن العهد الجديد وجد قبل الصور — بيد أنه يوجد موضع لم يعمل له صورة وهو صورة المسيح وهو يفصل اقدام تلاميذه في الليلة السابقة لصلبه ولكن هذا الجزء لا يحتاج إلى شرح .

وقد عبت لجمالها ولكنها لا تحمل فيها عقيدة دينية . واشكالها اقرب إلى الإنسانية العادية ويظهر أنها قد لا تشفق علينا وأننا في غنى عن إعجابنا بها . والشعر في جوهره وشكله وصف أو شعور طبيعي قد امتزج بالمعاطفة او الخيال ، وفي أثناء سرديانه يبرز الفائدة الملوحة باللمسة بالتعبير للموسيقى .

ولكن يوجد سؤال طال عليه السكوت ولم يجب : وهو في أى شيء يوجد جوهر الشعر ؟ أو ما الذى يحدد تعبير بعض الناس عن آرائهم نثراً والبعض الآخر نظماً ؟ لقد أوقفنا ملتون على رأيه في الشعر وهو « الشعر هو الأفكار التي تثير فينا نغبات متوافقة ليست ضد إرادتنا » . وكما توجد أصوات خاصة تثير حركات خاصة أيضاً وكما يتفق الغناء والرقص معا ، كذلك توجد من غير شك أفكار خاصة تؤدي إلى نغبات خاصة في الصوت أو في ترخيمه ، وتثير كلمات عطارد إلى أناشيد أبولو . ويوجد مثل قوى لهذا الضرب من ملازمة حركة الصوت والوزن للموضوع وفي وصف سينسر للأله مصطلحية Une إلى مغارة Sylvanus في روايته Faerie Queene وعلى التقيض من ذلك فليس هناك شيء موسيقى أو طبيعي في التركيب المعادى للغة ، فهي شيء عرق أو اصطلاحى تماما او هي محض عرف أو اصطلاح وليس هناك في الأصوات نفسها التي هي اشارات إرادية لأفكار خاصة وليست داخلة بأنظمتها الأساسية في الكلام العام لنظرية المحاكاة الطبيعية صلة بالأفكار الفردية او بنغمة الشعور التي تصل بها إلى الغير .

وخشونة النثر وركا كته وهلهلته قاضية على فيض الخيال الشعري كما يشوش الطريق الكثير التجاد والوهاد او الجواد المتعثر او هام المسافر المكثور ، ولكن الشعر يقضى على هذه الشواذ فهو موسيقى اللغة محبة لموسيقى العقل .

فحينما يوجد ذلك الذى يستحوذ على العقل بأن يجعلنا تتقلب عليه مذبذبين القلب في الرقة او نغم فيه شعور الجماسة ، وحينما تطبع حركة الخيال او المعاطفة على العقل الذى به تستطيل وتستعيد المعاطفة ليصحب بعضها سائر الأغراض الأخرى ولتعطى (• - الناقد)

نفس حركة النغمت المفقطة القوية المستمرة والمتباينة تدريجياً — مراعاة للحال — إلى الأصوات التي نمر عنها كان هذا شعراً وهنا اتصال قريب بين الموسيقى والمحاكاة العبيقة فالجانين ينشدون حالاً يصل النطق عادة إلى اللحن وعندئذ يبتدىء الشعر .

وعند ما نعطي فكرة واحدة نعمة ولونا للأفكار الأخرى ، وعند ما يذيب شعور واحد المشاعر الأخرى فيه فهناك لا يمكن السؤال لماذا لم تمتد نفس النظرية إلى الأصوات التي بواسطتها يخرج الصوت بعواطف الروح ويمزج للقاطع والأسطر بعضها ببعض ، وبالاختصار فعند ما تأخذ لغة الخيال بعيداً عن الأرض وتمسكها من نشر أجنحتها يمكن لها أن تتغاضى عن بواعثها الخاصة تسبح بملسها السامى خلال طبقات الهواء دون أن توقف أو تكاد تقف في طريقها العقبات الفجائية وأدوار النثر المتناثرة ، فعندئذ يعرف الشعر ، فهو لغة العامة كالخاور للعربة وكالأجنحة للأقدام .

في الكلام العادى نصل إلى نعمة خاصة بتنظيم الصوت ، كذلك في الشعر بترتيب منظم للمقاطع ، وكل كاتب عنده طرق للوزن كثرت أو قلت إلا الشعراء الذين عند مجردهم من التركيب الآلى للشعر يظهرون بكتابة سليمة من الألحان . ومن المسلم به أن القافية تساعد الحافظة في عملها ، ولكن نظم « بوب » ممل من فرط عنو بنه ووحدة الشكل ، وشعر شكسبير المرسل هو غاية ما نلناه من المحاورة التمثيلية من الجودة .

ولا يقف الوزن وحده للتفريق بين الشعر والنثر : فالألياذة لا تقوى على أن تكون شعراً — في نمير أدق — والنثر العام يختلف عن الشعر كأن يعالج في معظمه إحدى هذه الحقائق المبتذلة ، كأن لا يبحث للخيال بشيء جديد اللازم إلا بأحدى عمليات الفهم الشاقة المعنوية ، وكأن لا يرضى بتلك الإرادة أو الحركات العنيفة للخيال أو الأهواء .

وسأذكر ثلاثة كتب قريبة من الشعر وإن لم تكن شعرا ، وهى تقدم الحاج (سياحة المسيح) وروبنسون كروزو وقصص بوكاشيو .

وقد ترجم تشوسر ودريدن بعضا من الكتاب الأخير إلى شعر مقفى ولكن جوهر الشعر وقوته كاتا فيه من قبل .

فذلك الذى يسمو بالروح بعيداً عن الأرض والذى يجرد الروح من نفسها بأشواق قبل من الوصف إنما هو شعر فى النوع وهو يصلح عادة أن يكون كذلك فى الاسم بتزويجه بالوزن الخالد ، فمن خصائص الشعر أن يثير الخيال وقومه « فيوحنا بنيامين » و « دانيال ديفو » يمكن أن يسمح لهما بالمرور فى طريقهما فزج الخيال بالحقيقة فى كتاب « سياحة المسيح » لم يبار فى أى كتاب استمارى آخر .

لغبيحه سماء عن الأرض وهم مع ذلك بسفون .

وما أشدها حساسة وما أبدهم جمالا وما أصدق خيالا وأعظمه شعورا عند وصفه المسيحى وهو بممر النهر أخيرا ! فيه تصويره أولئك الذين تسطع عليهم الأوار الزاهية داخل الأبواب وعلى ظهورهم أجنحة وعلى ردوسهم أكاليل الورد وهم يمشون المموج من مآقيه .

ولكن ماذا تقول عن روبنسون كروزو ؟ وما عليك إلا أن تأخذ خطبة البطل اليونانى عند مفارقتها منارته — ومهما تكن جميلة — ثم أقرتها بأملات المخاطر الإنجليزى فى مكانه المنزل القصى .

فالأفكار عن الوطن وعن كل ما انفصل عنه انفصالا أبديا تنور وتنفق فى صدره كما يرتطم تيار المحيط الصاحب بصخور الشاطئ ، وإن ضربات قلبه لا تزال تسمع وسط ذلك السكون الأبدى المحيط به .

وإن كانت قصة مخاطراته لا تنهض قصة كالأوديسا — وهذا حق — إلا أن القاضى توفرت لديه عبقرية الشاعر الفذ ، وقد سئل عما إذا كانت قصص

ريتشارد شعرا وربما كان الجواب هكذا . انها ليست شعرا لأنها ليست خيالية
فالغلف الذى اثارته لم يكن لإراديا بل جاء متكلما . وما من شيء صدر عن النفس
راسا ، وهى فى حاجة إلى كثير من المرونة والحركة . والقصة لا تعطى صدى لذلك
المقعد الذى توج عليه الحب ولم يقصح القلب عن نفسه كما يقصح الوتر فى الموسيقى .
ولم ينسب الخيال السكاتب بدون اعمال جهد فى ترقبه ولكنه جر بمدد
لا يحصى من الدبابيس والدواليب كذلك التى استخدمها اهل « لليبوتا » فى تقييد
جليفر وجره إلى القصر الملوكى ! نعم يوجد صدق وشعور فى ريتشاردش ولكن
هذا قد اخذ من الظروف المحيطة ولم يأت من النفس واعبرته كروح أرييل
Ariel محصورة فى شجرة الصنوبر وتحتاج عملية صناعية لتخرجها ،
وكتابات برك ليست شعرا رغم ما فيها من قوة التصور لأذن موضوعها مبهم
غامض جاف صناعى وليس طبيعيا .

فالفرق بين الشعر والفصاحة هو ان الأول فصاحة فى الخيال والأخرى فصاحة
فى الفهم او الادراك . الفصاحة تحاول ان تستحيل الإرادة وتقع العقل ، اما الشعر
فيبرز تأثيره بمجرد الشعور البسيط والشيء الذى يقبل النزاع لا يصلح ان يكون
موضوعا للشعر ، والشعراء فى الغالب كتاب نثر من النوع الرديء ، لأن صورهم
وإن كانت حسنة فى نفسها إلا انها ليست كذلك فى النرض ولا تنسج للمحاورة :
والشعر الفرنسى تنقصه صور الخيال . فهو شعر تعليمى أكثر منه مسرحى .
وبعض شعرنا الذى نال كثيرا من الإعجاب هو شعر فى الوزن فقط وفى الفائدة
المعروفة من العبارة الشعرية .

وسأختم هذه الالامة ببعض الملاحظات على بعض من المؤلفات الشعرية
المشهورة فى العالم فى عصور متفاوتة ، وهى مؤلفات هوميروس والتورا ، ودانتى .
ودعنى اضيف لهذه اوسيون Osians فى هوميروس تجميد نظرية الحياة وعملها
ظاهرة ، وفى التورا نظرية العقيدة والإيمان وفكرة العناية الإلهية وفى دانتى تشخيص

الإرادة العمياء ، وفي اوسيون تدهور الحياة ونهاية العالم . وشعر هوميروس بطولى فهو ملوئ بالحياة والعمل وهو لامع كالنهار قوى كالنهر ، وهو يكافح بقوة ذهنه جميع اغراض الطبيعة ويدخل في كل ماله مساس بالحياة الاجتماعية فقد رأى هوميروس كثيراً من الأنظار ووقف على اخلاق كثير من الرجال وجمع كل هذا في قصيدته .

فهو يصف ابطاله ذاهبين إلى المعركة غير مباليين بحياتهم هابين بتأثير قوتهم الجسمية فتراهم اماناً بكامل عددهم ونظامهم الحربى في السهل ، والكل متحل بأوسمة الشرف كالنعام وكالطيور الحديثة الاستععام ، لاهين كالمرجفين كصغار العجول ملوئين شباباً كشهر مايو ، مغبورين بالجمال والبهاء كالشس في منتصف الصيف مدحجين بالسلاح البراق وبالتراب والدم بينما تشرب الآلهة شرابها النفيس في اكواب من ذهب ، وقد وقف الشيوخ على اسوار طروادة يحمون هيلين وهى تمر بهم . وان تجمع هذه الأشياء في هوميروس يجيب رائع في بهائه وصدقه وقوته وتنوعه وشعره كدينه شعر الرقم والصورة . فهو يصف الأجسام كما يصف ارواح الرجال وشعر التوراة وهو شعر الخيال والإيمان . فهو شعر معنوى غير مجسد وهو ليس شعر الصورة ولكنه شعر القوة . ليس شعر الكثرة ولكنه شعر العظمة فهو لا ينقسم إلى كثير ولكنه ينظم إلى واحد . وهو ليس شعر الحياة الاجتماعية ولكنه شعر الوحدة . فكل إنسان يظهر وحيداً في العالم لا يعيش إلا مع العناصر الأولية للعظيمة : الصخور والأرض والجو وهو ليس شعر العمل أو حياة البطولة أو المخاطرة ولكنه شعر الإيمان بالعناية الإلهية السامية والتسليم إلى تلك القوة التى تدبر هذا العالم . وكما أن فكرة الله قد أبدت كثيراً عن الإنسانية وعن فكرة القول بصدد الآلهة قد أصبحت أكثر تنفلاً لأن غير المحدود حال في كل مكان . فلو طرنا إلى أقصى أجزاء الأرض نجده هناك ايضاً ، وإذا بمننا شطر الشرق او الغرب لا نستطيع الإفلات منه ، وعلى ذلك لقد عظم الإنسان في صورة خالقه .

وتاريخ البطارقة من هذا النوع فهم المؤنسون لنوع مختار من الناس والوارثون لهذه الأرض وهم يعيشون في الأجيال التي تتلوهم ، وشعرهم كمقيدتهم الدينية فسيح غامض غير محدود فيه تخيل وتظهر فيه يد خفية وروح الديانة المسيحية توجد في هذا الجهد الذي سيكشف فيما بعد . . .

ولكن في التاموس المبرى أخذت العناية الالهية خطأ مباشرا في أعمال الحياة وقد ظهر حلم يعقوب من تلك الصلة القومية بين السماء والأرض وقد كانت هي التي أنزلت سلا على مرأى من البطريق الشاب من السماء إلى الأرض بملأكة يصعدون وينزلون عليه وقد سيكت نورا وهاجا لن يجبو على المكان للمنزل .

وقصة « راعوث » تظهر أن ما في الأصل الإنساني من شوق طبيعي قد طوى في صدرها وفي كتاب أيوب كثير من الأوصاف أكثر اسرافا من التصوير وأكثر حدة في العاطفة من أي شيء في هوميروس كوصف حالة سعادته وعزه والرؤيا التي جاءت له ليلا . والاستعارات في العهد القديم أقوى بيانا وقد نعمت تلك الأشياء فدفنت انطباعا أمامها ، وقد كان دانتى أبا الشعر الحديث ، وعلى ذلك يحق له أن يحتل مكانا في هذه الحلقة قصيدته أول خطوة واسعة منذ الظلام القوطي وعهد الممبجية . وجواد الفكر فيها للقضاء على العبودية التي كبلت العقل الإنساني أجيالا هدة يظهر في كل صفحة ، وقد وقف دانتى وحيدا غير هيا ولا وجل على ذلك الشاطئ المظلم الذي يفصل العالم القديم من العالم الحديث وراى ايجاد القديم بازغة من خلال وحدة الزمن بينما ابان الالهام عن جانبها إلى العالم الآخر وقد تملكه الفهش بما رآه امامه حتى تجاسر على مباراته

ويظهر ان دانتى مدين للتوراة بنفمة الحزن فكره وبنضبه الذي يشبه غضبه الأنبياء والذي سما بشعره وأضره ناره ، ولكنه يخالف هيروس كل المخالفة فذاؤم ليس لها متلا لنا ولكنه بجمرة انون متقد فهو قوة وعاطفة وإرادة شخصية .

وكل ما يتصل بالجزء الوصفى او التصورى من الشعر لا يتحمل مقارنة بكثير

من الذين سبقوه او من الذين اتوا بعده ، ولكن توجد في آرائه اشياء معنوية قائمة كالثقل الليث على العقل : فذهول مخدر ورعب من حدة التأثير ، وغوص خفيف كالذي يضايقنا في الاحلام ووحدة للنفعة التي تشكل كل شيء تبعاً لرغائبها وتابس كل الأشياء بأهواء وخيالات الروح الإنسانية كل هذه توصنا عن كل نقائص الأخرى . والأشياء المباشرة التي يقدمها للعقل ليست كثيرة في ذاتها فهي في حاجة إلى الروعة والجمال والنظام ولكنها أصبحت كل شيء بواسطة قوة الشخصية التي طبعها عليها ، فقله يعبر عن قوته الخاصة للأشياء التي يتأملها بدلاً من ان يسعها منها وهو ينتمى الفرصة حتى من موضوعه المتجرد المقفر . وخياله يعبر خلال الموت ويفرخ في الهواء الصامت . ومن أشد الكتاب عفاً وأكثرهم شدة ومناعة وأعظمهم تناقضاً لشيء المذكر للامح الذي يعتمد غالباً على قوته الخاصة والشعور بها في الآخرين والذي يترك فراغاً عظيم الاتساع لخيال قرائه . وغايته دائي الوحدة هي أيفيد ويرغب وهو يفيد بآثاره شعورنا بالمعاطفة التي تدن لها نفسه .

فهو لا يقدم لنا الأشياء التي أوجدت المعاطفة ولكنه يمسك بقوة اتباعها باظهاره لنا الأثر الذي تبعته في أحاسيسنا . وشعره يعطى تبعاً لذلك نفس الحس الفامر هل شيء وعدم احتمال وقوع الحوادث والمفاجأة وعدم التنير في الجحيم بالقوة الحد ولكن الفائدة لن تضعف أبداً التيرة الدائمة في عقل المؤلف وقوة دائي الرائعة توجد في مزجه المشاعر الداخلية بالمظاهرة الخارجية : لهذا كان باب جهم الذي كتب عليه ذلك النقش الباهت يظهر أنه وهب الكلام والإدراك أو إنه يلفظ تحذيرها المروع بالشعور والالام القانية . وسأذكر كاتباً آخر لا يمكن أن أستميل نفسي لنظن أنه حديث خالص في الأصل وهو « اوسيان » فهو شعور واسم لن يزولا من عقول القراء وكما أن هموميروس أول من مثل القوة واليأس فأوسيان هو يمثل عصر همم الشعر وفنائه فهو يعيش فقط في الذكري والتأسف على الماضي ، هناك أثر واحد أظهره بجلاء دون سائر الشعراء الآخرين وهو الاحساس بالفاقة وفقدان هل شيء من اصدقائه

واسم طيب ووطن : فهو يكاد يكون غير الله في الحياة وهو يتحدث إلى الأرواح
الراحلة ومع السحب الثابتة الساكنة عندما يسكب نور القمر البارد لمعانه الذابل قوة
رأسه ونسكر ابن آرى مفصلة من خلال الحصن المهديم وأومار قيثاره تظهر كأنها يد
أو أن قصة العصور الأخرى قد أدركتها وكل ثمن وتحشش كأنها قصبات يابسة
يابسة في ربح الشتاء

فالشعور بالخراب الموحش وفقد لب الحياة وفناء المادة والتعلق بظل جميع
الأشياء قد صور تصويراً رائماً .

وعلى ذلك كان انتخاب Selma لنقد Salgar اروعها جميعا .

وإذا جاز لنا حقاً ان نعلن أن هذا الكاتب لم يكن شيئاً كانت هناك حالة
واحدة لتعقيد ذلك . فإن خلوة يتيمه فراغ في القلب ثم حصر ذلك الشعور الذي
جعله يشكو دائماً قائلاً :

أيها السنين المظلمة السوداء أتمى دوراتك ولا تأت بفرح او سرور على جناحك
إلى أوسيان » .

الفصل السابع دفاع عن الشعر

برسى ييش شلى ١٧٩٢ - ١٨٢٢ م

تقدمة

برسى ييش شلى لم يبق دائماً باسم شاعرين آخرين : هما بيرون وكيتس .
فهؤلاء الثلاثة كان لهم أسلوب جديد في الحياة ووجهة نظر خاصة في الشعر ، فقد
تغلغل مبادئ الثورة الفرنسية في نفوسهم واعتزجت بدمائهم لاسيما في شلى
وبيرون .

ولد شلى عام ١٧٩٢ ومات عام ١٨٢٢ م .

ثلاثون عاماً قضاه شلى بين إنجلترا وإيطاليا ينشد الشعر ويتغنى به ثم ودع
العالم بعد أن ترك فيه آثاراً خالدة تبقى ماثق للإنسان . وليس لي الآن أن أعدد
عن شلى وهو صبي ، أو أتكلم عن جمال وجهه وأنته ، أو عن شلى المجنون كما
كان يلقبه زملاؤه في « أنين » أو عن طرده من الجامعة لرسالة كان قد كتبها عن
« ضرورة الإلحاد أو مما لاقى من اضطهاد والده أو عن حبه السامى وبحته عن المرأة
السامية أو عن مأساة غرقه في « بلهورن » بإيطاليا ، وإحراق جنته لإقلايه الكبير
الذى بقى سايباً وسط النيران ، فليس هذا مجال التحدث عن ذلك ولكنى أقول كلمة
موجزة عن أثر « شلى » كشاعر خالده

إن قصائد « شلى » الغنائية « مناجاة للقبرة » و« مناجاة الريح الغربية » وغيرها

أسمى ماني الأدب الإنجليزي من شعر غنائى ودرامته « نشئشى » The Genci
لا تقل جودة وإتقاناً عن أروع درامات سكسبير .

إنك لتحس وأنت تقرأ شعر شيلى إنك انتقلت إلى عالم آخر غير العالم الأرضى :
عالم كله جمال .

إن الفائدة الحقيقية التى نخرج بها من دراستنا لشيلى فى حياته وكتبه لا ينهى
أن نبحث عنها فى نأله ، ولكن فى جهاده وإيمانه القوى بالمساواة وللثل العليا
وسعادة الإنسانية .

وشعر شيلى كطبيعته يجب أن يتذوق من طريق الفهم والإعجاب لا من
طريق النقد ، فهو كقبرته يسمو عن هذا العالم كسحابة من نار ؛ وأنشودته تهبط
علينا من العلا .

ولو كانت طبيعتنا نستطيع أن نسمو إلى طبيعته لأمكننا أن نتأمل فى ذلك
الفضاء للفضىء العميق الذى ترح فيه روحه وتنشد أناشيدها .

ولكى نفهم شيلى يجب أن نتجرد من كل أهوائنا الحسية وإن تصرف
فكرنا عن كل ماهو دنيوى حتى إذا ما ادركنا ان الشيء المألوف أصبح غريباً
وإننا اقتربنا إلى العالم الروحى أمكننا حينئذ ان ننم النظر فى عالم شيلى السامى
الجميل .

اما هذا الدفاع الحماسى للتهب الذى وجهه شيلى إلى كل عدو للشعر فلا اظن
ان كاتباً او شاعراً قديماً او حديثاً إنجليزياً او غير إنجليزى قد بلغ من البلاغة فى
الإفصاح عن رايه فى الشعر وتقديسه له كما بلغ شيلى .

فإنك عندما تقرأ هذا المقال تحس بأنفاس الشاعر المتهبة خلال سطوره ،
وتشعر ان روحه ونفسه التابعتين قد لوثنا كل كلمة من كلماته وصيغتها بصيغة ثابتة
لن تتغير وطبعاتها بطابع الخلود .

فإنك لا تقرا مقالا او كلاماً ألف في حالة خاصة لفرض من الأغراض
ولكنك تقرا كلام شخص يدين بدين الشعر ولا يدين لسواه ، ويقدم المثل
المليا في الشعر ولا يقدم غيرها .

فهو يرد هجاء أعداء الشعر الذين قصرُوا عن إدراك ما فيه من جمال ويشرح
لك في قوة لا تخلو من جمال وفي ثورة لا تنهد عن قواعد العقل والمنطق أثر الشعر
في الجمعية الإنسانية منذ الأزل وكيف ان الشعر هو جوهر حياتنا والعمل المنظم
لجذمتنا ، ولولاء لقصد العالم وذل سواء السبيل .

وجملة القول : هذا مقال يتفنى كل من يقراه ان يكون شاعراً إن لم يكن ذلك
من قبل .

دفاع عن الشعر

إذا نظرنا من ناحية معينة إلى حالتى العقل اللتين تدموهما التفكير والخيال
أمكن أن نعتبر الأولى العقل متديراً بالملائق بين فكر وآخر مهما يكن منشؤها ،
والأخرى العقل يعمل فى هذه الأفكار فيلونها بلونه الخاص ويكون منها - كما
يكون من العناصر - أفكاراً جديدة يحمل كل منها فى ثناياه مبدأ كاله الخاص .

فإحداهما تسمى مبدأ التركيب لأن أغراضها تضم تلك الصور المعروفة جيداً
للطبيعة العامة وللحياة نفسها ، والأخرى تدعى نظرية التحليل التى تهتم بالملائق بين
الأشياء - كمجرد علائق - والتى تنظر إلى الأفكار لا كوحدة كاملة ولكن
كالعلاقات الجبرية التى تؤدى إلى نتائج عامة حتمية .

فالتفكير هو إحصاء للقادير أو الكيات التى عرفت تماماً ، والخيال هو الشهور
لماهية هذه الصفات متفرقة ومجتمعة . يهتم التفكير بالفوارق ويعنى الخيال بوجوده
الشبه بين الأشياء .

التفكير من الخيال كأداة من للفاعل ، وكالجسم من الروح ، وكالظل
من المادة .

ويمكن أن يعرف الشعر بوجه عام بأنه المبر عن الخيال ، والشعر يتصل بأصل
الإنسان ، والإنسان أداة تأثرت كثيراً بالتأثيرات الداخلية والخارجية كالتأثيرات التى
تحدث من حركة الزهر محدثة نغمت دائمة التغير .

ولكن الجنس البشرى ينبئ على أساس داخل بل ربما كان هذا الأساس
موجوداً فى كل الحيوانات الحساسة : هذا الأساس هو الذى يؤثر فى القيثارة ولا يوفد
نغمة واحدة بل نغمت متوافقة بواسطة ضبط داخل للأصوات أو الاهتزازات التى
أثيرت بتلك التأثيرات ، كأن تعد القيثارة خيوطها وفق الاهتزازات التى تلمسها
فى نظام صوتى متناسب كما يعد الموسيقى صوتيه وفق صوت القيثارة .

والطفل أثناء لعبه يفصح عن ابتهاجه بصوته وحركاته ، وكل حركة في النغمة تحمل معها علاقة قوية بالمدلول الموافق في التأثيرات التي أيقظتها فهي الصورة المنعكسة لذلك التأثير .

وكما أن القيثارة تهتز وترن بعد مرور الريح كذلك يحاول الطفل بإطالة صوته وحركاته إبقاء هذا الأثر ليطيل أيضاً الشعور بالباحث ، لذلك كانت هذه الإنصاحات بالنسبة إلى تلك الأشياء التي تبهج الشعر بمثابة الشعر إلى الأغراض الأكثر سموا . فالرجل الممجى — لأن الممجى للأجيال كالعقل للأعوام — يمر عن مواطنه التي تولدت فيه بما يحيط به من أشياء متجانسة ، واللغة والحركة مع التقليد السهل أو التصورى تصبح صورة لتلك التأثير المرتبط بتلك الأشياء . والإنسان في المجتمع بكل أهوائه ولذا ذاته يصبح ثانياً هدفاً لاهواء ولذا ذات الإنسان . فنوع إضافي من المواطن يولد كنزاً آخر من الإنصاحات — واللغة والحركة والقنون التقليدية سرهان ما تصبح الطريقة والوسيلة ، القلم والصورة ، الأزميل والتمثال ، الوتر والنفثات المتوافقة ، والديول الاجتماعية أو القوانين التي منها أو من عناصرها وجد المجتمع أخذت في الارتقاء من تلك اللحظة التي وجد فيها اثنان معاً والمستقبل مخبوء في جوف الحاضر كالنبات في جوف الحية . وللساواة والتباين والائحاد والتناقض والحاد والاستقلال أصبحت وحدها الأسس المكفيلة بتقديم الدوافع التي بالنسبة لما اقترنت لإرادة الإنسان الاجتماعى بالعسل بقدر ما هو اجتماعى والتي تعين اللذة في الإحساس والفضيلة في الشعور والجمال في الفن والصدق في العقل والحب في لحظة النوع .

لذلك أخذ الناس حتى في طفولة جميعتهم البشرية يرفعون نظاماً خاصاً في كلامهم وأعمالهم بعيداً عن تلك الأغراض والتأثيرات التي تظهر بواسطتها ، وكل الإنصاحات خاضعة لتلك القوانين التي أوجدتها . ولكن دعنا نبعد عنا تلك الاعتبارات الأكثر شيوعاً التي تورطنا في البحث عن نظريات المجتمع الإنساني ذاته ونحصر وجهة نظرنا في تلك الطريقة التي يظهر الخيال فيها جلياً .

في شباب الدنيا كان الرجال يرقصون وينشدون ويمحكون الأشياء الطبيعية مراعيين في هذه الأعمال كما كانوا يراعون في غيرها نظاما خاصا — ومع أن جميع الرجال كانوا يمحكون شيئا متشابها بيد أنهم لم ينفذوا بنظام خاص في حركات رقصهم وفي نغم غنائهم وفي ربط كالتهم وفي محاكاتهم للمناظر الطبيعية ، لأنه يوجد نظام خاص يلزم كل طبقة مقلدة في تمثيلها الذي منه يستمد السامع والمتفرج سرورا أعق وأصنى من أى نظام آخر — وهذه الحاسة القريبة لهذا النظام أطلق عليها الكتاب المحدثون لفظ « الذوق » فكل إنسان لاحظ في مهد الفن نظاما يضافت في القرب من ذلك الذي يثير أسى أنواع اللذات ولكن لا يكتفى بملاحظة الاختلاف ، كما أن تدرجه يجب أن يشعر به إلا في تلك الحالات حيث تكون قوة الجمال عظيمة جداً — إذا جاز لنا أن نطبق هذا على العلاقة بين أسى لذة وبين الباهت لها .

فأولئك الذين يتوافر لديهم هذا إلى درجة عظيمة هم الشعراء على حد أهم في معنى هذه الكلمة ، واللذة الناتجة من الطريقة التي يشرحون بها أثر البيئة الاجتماعية أو أثر البيئة الأجنبية أو أثر الطبيعة في عقولهم ترتبط بآخرين وتكسب لنفسها قوة مضاعفة بهذا الارتباط .

فلتفهم حية التشبيهات أى أنها ترمز إلى ما قبل الروابط غير للدركة من الأشياء وتخلد إدراكها حتى تصبح الكلمات التي تعبر عنها رموزا لأجزاء أو مراتب لأفكارنا بدلا من أن تكون صورا لأفكار كاملة ، وعلى ذلك إذا لم يتم شعراء جدد يحددون تلك الوسائل التي فسد نظامها فستعجز اللغة عن أداء أشرف أغراض المجتمع . هذه للشابات أو الملائق قد عرفت جيدا بواسطة اللورد بيكون بأنها « خطوات الطبيعة ظاهرة في شئون العالم المتعددة ، وهو يد للسكة أو القوة التي تشعر بها بأنها مخزن لمبدأ مخزن لمبدأ عام لجميع أنواع المعرفة »

في عهد الجمعية البشرية كل صانع شاعر بالضرورة لأن اللغة نغمها شعر ،

ولكى تكون شاعرا يجب أن تفهم الحق والجمال وبالاختصار الغير الذى يوجد فى هذه العلاقة التى وجدت أولا بين الحياة والشعور وثانيا بين الشعور والأفصاح عن هذا الشعور وكل لغة مبتكرة قريبة أمن صلبها كانت خليطا من قصيدة دارة — واتساع للعجم والاختلاف فى القواعد من حل للعهد الأخير ، وهما مجرد قائمة أو فهرس وصورة لمبتكرات الشعراء أو أولئك الذين يتصورون ويفحصون عن هذا النظام الأول ليسوا فقط مؤلفين لغة أو موسيقى أو رقص أو بناء وتصوير بل هم منشئو قوانين وواصفو نظام المجتمع الإنسانى وموجدو فنون الحياة فهم الأساندة الذين يمشون فى كثف الحق والجمال القادرون على فهم عمل العالم الخفى الذى يدعى الدين .

لذلك كانت الأديان الأولى رمزية أو متأثرة بالاستعارة ومثل Janus لها وجهان . أحدهما زائف والآخر حقيقى ، والشعراء بالنسبة لظروف العصر والشعب الذى ظهروا فيه عرفوا فى العصور الأولى بالمشرعين أو الأنبياء . فالشاعر فى جوهره يحمل هاتين الصفتين ، لأنه لا يمتن النظر فى الحاضر كما هو ويخرج القوانين التى تتناسب ونظام الأشياء الحاضرة ولكنه ينظر إلى المستقبل فى خلال الحاضر وأفكاره هى أصول الزكرة وثمره العصر الأخير .

أما لا أزعهم أن الشعراء أنبياء بأوسع معانى هذه الكلمة أو أنهم قادرون على التنبؤ بما يقع مؤكدا كتأ كدم من الأخبار عن روح الحوادث قبل وقوعها ، فهو ادعاء حرافى ذلك الذى يجعل الشعر داخل فى النبوة من أن يجعل النبوة داخل فى الشعر ، فالشاعر يسهم فى الأزل والواحد يحد المحدود بقدر ما يتصل بشعوره ، أما الزمان والمكان والعدد فلا يمت إليها بصلة فكرية .

والصور الأساسية التى تعبر عن حالات الزمان واختلاف الأشخاص وتباين المكان قابلة للتغير بالنسبة إلى اسمى أنواع الشعر بدون أن ننحرف بحقه كعشر . وجوفات إسكيلوس وكتاب أيوب وفردوس دانتى كقافية بتقديم أمثلة لهذه الحقيقة دونها سائر أنواع الكتابة الأخرى لو كان هذا الموضوع يسمح بالاستزادة .

ومنتجات النحت والتصوير والوسيقى صور لا تزال أكبر شاهد على ذلك اللغة واللون والصورة والحوادث الدينية والمدنية كل هذه مواد وأدوات للشعر ، فبى يمكن أن تعتبر شعراً إذا قبست بذلك النوع من الكلام الذى يثيره الأثر مرادفاً للسبب الباعث . ولكن الشعر حسى أكثر قيوداً يعبر عن حالات اللغة لا سيما للنظومة التى تخلق بواسطة تلك الملكة الجبارة التى يستتر مرشها وراء طبيعة الإنسان انطفية . وهذه تنبع من نفس طبيعة اللغة التى هى أقدر على الإفصاح بجلاء عن أعمالنا وأهوائنا الداخلية ، والى تحس بالمركبات الأكثر دقة واختلافاً من اللون والصورة والحركة وألين وأطوح لسلطة تلك القوة المبتكرة لأن اللغة قد نشأت طليقة بواسطة الخيال ولها صلة بالأفكار وحدها ، ولكن سائر مواد وأدوات وشروط الفن الأخرى لها صلات بسائر أجزائها التى تدخل بين الشعور والإفصاح .

فالأولى كالمرآة التى تنعش والأخرى بمثابة السحاب الحاجب للنور الذى يعتبر كلنا الإثنين بمثابة وسائل اتصال . لذلك كانت شهرة المثالين والرسامين والموسيقين مع أن القوى الجوهرية لأساندة هذه الفنون العظام يمكن أن تخضع بدون حد إلى شهرة أولئك الذين يستخدمون لغة هيروغليفية فى الإفصاح عن أفكارهم . لن ندنو من شهرة أولئك الشعراء فى أضيق معانى هذه العبارة . وأن شهرة الشعراء وموجدى الأديان على قدر دوام تعاليمهم تظهر وحدها بأنها تفوق شهرة الشعراء فى أضيق معانيها ولسناها فلما نصلح لأن تكون موضع سؤال . لقد أدخلنا كلمة شعر فى حدود هذا الفن الذى هو أكثر اتصالاً وأتم تمبيراً للملكة ذاتها ومع ذلك فن الضرورى أن تجعل الدائرة أضيق ، وأن نفصل بين اللغة المحدودة وغير المحدودة لأن التقسيم المعروف إلى نثر ونظم لا ترضاه الفلسفة الحقيقية . والأضواء كالأنفكار يتصل كل منهما بالأخرى والإنثتان تتصلان بذلك الذى تمثلانه ، والشعور بنظام هذه الصلات يجب أن يرتبط بشعور نظام الصلات للأفكار . لذلك كانت لغة الشعراء بل أقل أراً من الكلمات نفسها ، ومن هنا كان بطلان الترجمة . فن

الصواب أن تلقى ببنفسجة في بوتقة لتكشف عن نظرية تكوين لونها ورائحتها كما تبحث عن نقل آثار شاعر من لغة لأخرى . وإن مراعاة تلك الطريقة للنظامية لصدى توافق النغمات في لغة اصحاب المدارك الشاعرية مع صلتها بالموسيقى قد أوجدت وزنا خاصا للصور التقليديه للنغمات المتألقة أن تظهر .

وحقا ان التجربة عامة ومربحة ويجب أن تقدم لاسيا في مثل هذا الموضوع القى يشمل عملا كثيرا ، ولكن يقتحم على كل شاعر عظيم أن يبدع على مثال أسلافه من تأليفه الأصلي لنظمه الخاص .

والتمييز بين الشعراء والكتاب غلطة شنيعة ، والتمييز بين الشعراء والفلاسفة سابق ، فقد كان أفلاطون شاعرا ، فإن صدق تصويره وروحه وموسيقى لنته وأكثر الأشياء عمقا ودقة يمكن ان تظهر فيه . وقد نبذ حدود القصة ولم يرض بالصور التمثيلية والغنائية لأنه اراد ان يحى النغمات للتألقة في الأفكار عارية من الشكل وعهد إلى اختراع طريقة منظمه للوزن يمكن أن تضم تحت صور محكمة خطوات أسلوبه المتنوعة وقد حاول شيشرون ان يحاكي الحان زمنه ولكنه لم يوفق كثيرا . وكان اللورد بيكون شاعرا وكان لافته تفعليل عذب رائع يشبع الحس ولا يقل عن حكمة السامية في الفلسفة التي ترضى العقل فعلى أسلوب يأخذ في الانتفاخ حتى يضر محيط عقل القارئ . وينساب معها في ذلك المنشأ الشاسع الذي يحوى الشعور بالمطف الدائم . وكل موجدى الثورات الفكرية ليسوا شعراء بالضرورة فقط كما أنهم مهتكرون وليسوا كما تكشف كلماتهم عن التحليل الحقيق للأشياء بواسطة الصور التي ترتبط بحياة اللحن ولكن لأن عهوده كانت متألفة النغمات ومنظومة وتحمل في باطنها عناصر الشعر . كانوا صدى للموسيقى الخالدة . وأن أولئك الشعراء العظام الذين استخدموا صورا حديثة في الوزن على حسب مقتضيات صورة وعمل مواضعهم ليسوا أقل مقدرة على فهم حقيقة الأشياء من أولئك الذين تجاهلوا تلك الصورة ، فشكسبير ودانتي وملتون « إذا عددنا انفسنا في زمرة الكتاب الحديثين » فلاسفة من أسبى طراز .

(٦ — الناقد)

فالقصيدة هي الصورة الحقيقية للحياة مشروحة على حقيقتها الأبدية وهذا هو الفرق بين القصة والقصيدة لأن القصة قائمة حقائق مفككة لا يجمعها تماسكة إلا الزمان والمكان والظروف والسبب والآخر الناتج — أما الأخرى فهي خلق حوادث بالنسبة إلى تلك الصور المديتة التغير للطبيعة البشرية كما تخيل في ذهن الخالق الأعظم والتي هي صورة لسائر العقول الأخرى .

فالأولى متميزة وترمز فقط إلى مقدار محدد من الزمان ، ومجموعة معينة من الحوادث التي لن يتسنى لها أن ترجع ثانية ، أما الأخرى فهي عالية ونحوى في داخلها جبروتة الصلة لكل الدوافع والأعمال التي تتخذ لها موصفا في تغيرات الطبيعة البشرية المكنة .

والزمان الذي يشوه جمال القصة وقيمتها ذات الحقائق الخاصة والتي زعمت من الشعر الذي يمكنه أن يستثمرها يزيد في الشعر ويضيف احتمالات جديدة وعجيبة لذلك الحق الخالد الذي يشتمل عليه .

لذلك دعيت المختصرات عن التاريخ الحقيقي فهي تأتي على ما فيه من الشعر . فالقصة ذات الحقائق الخاصة مرآة تخفي ونشوه كل جميل ، والشعر مرآة تحمل كل قبيح .

يمكن أن تكون أجزاء التركيب شعرية دون أن يكون كل التركيب مجتمعا قصيدة وقد تمدد الجملة الواحدة كمجموعة مع أنها قد توجد بين عدة أجزاء غير متجانسة بل قد تكون الكلمة بمفردها شرارة لفكر لن يخبو ، وعلى ذلك كان كل المؤرخين المظام هيرودوتس وبلوتارك ولبني شعراء ، ومع أن طريقة هؤلاء لا سيما طريقة لبني عاقبتهم عن تنمية تلك الملكة في اسمي درجاتها فقد استعاضوا عنها بملء تلك الفصحى الضيقة في مواضعهم بصور حية ، وإذ قد فرغنا من ماهية الشعر والشعراء دعنا نشرح الآن في إظهار آثاره في المجتمع الإنساني .

يقترن الشعر دائما بالسرور فكل الأرواح التي يهبط عليها تهيم نفسها لقبول

الحكمة الممزجة ببهجته . في طفولة العالم لم يكن الشعراء أنفسهم ولا المستمعون لهم عارفين تماماً عظمة الشعر لأنه يعمل في طريق سام لا يدركه إلا الوجدان .

وقد حفظ للأحيال التالية ليتدبر ويحدد السبب والأثر العظيمين في قوة وجلال وحدتها .

حق في الأزمان الحديثة لم يصل شاعر إلى تمام شهرته . فلبنة الحلفين التي تجتمع لتقضى على الشاعر الذي ينتسب لجميع المصور يجب أن تشكل من أقرانه ويجب ألا تنقيد بزمان عند اختيار نخبة من عقلاء عدة عصور .

الشاعر كابليل الذي يجلس في الظلام ويصدق ليبدد وحشة وحدته بأنشائه الشجية ، والمستمعون إليه كأولئك الذين سحروا بنغم موسيقار متوافق فيحسون بأنهم اهتزوا وطربوا ولكنهم لا يدرون متى ولماذا ؟

قصائد هيرميروس ومعاصريه كانت بهجة الإغريق الأولين إذا كانت العناصر الأولية لذلك النظام الاجتماعي الذي هو بمثابة المبود الفقري الذي ارتكزت عليه سائر الدنيات المتتالية . فقد صور هيرميروس المثل الأعلى لعصره في صور إنسانية ولن زتاب في أن أولئك الذين يقرءون أشعاره تستيقظ فيهم غريزة الطمع بأن يصبحوا مثل آخيل وهكتور وبوليسيس فحق وجهل الصداقة والوطنية ودوام التعبد كل هذه كشف عنها في هذه الآثار الخالدة . وأحاسيس الممتعين يجب أن تنقى وتمظن بالإنعطف نحو هذه الشخصيات المحبة العظيمة حتى أنهم لفرط إعجابهم جاكوها ووقفوا أنفسهم على أغراض إعجابهم .

ولا يجوز الاعتراض بأن هذه التشخيصات أقدم من درجة السكال الأخلاقي . وبأن يمكنها بلا واسطة أن تعتبر أسساً قوية للمحاكاة .

فشكل عصر قد أكبر من غلطاته الشنيعة تحت ستار أسماء متفاوتة في الظهور قلة وكثرة . فالإنعاط هو المبود الماري فذلك العصر نصف الممجى ، والنور هو

البصيرة التي تكسو الشر الخبوء الذي يسجد أمامه الترف والشيع . ولكن الشاعر ينظر إلى نقائص معاصريه كأنها ثوب مستعار من زين بآياته والذي يستردون أن يخفى تقاسيم جهالم الخالدة وجمال الطبيعية الداخلية لم يمد يديه ، منظرها الخارجي ولكن روحها تتصل بالصورة الخفية جداً ونتم عن الشكل الذي نفيها بالحالة التي تلبسها فالشكل الرائع والحركات الرشيدة تكشف عن نفسها حتى في ثوب الممجي الذي لاذق له .

وقليل هم الشعراء المتوازنون الذين أقصحو عن جمال تصوراتهم في صدق وجلاء بارزين . وكل ما يعترض على مفاة الشعر للاداب يقع في سوء فهم السبيل الذي يتخذ الشعري في إبراز الإصلاح الأخلاقي للإنسان فالعلم الأخلاقي يقوم بترتيب العناصر التي يأتي بها الشعر ويعرض تدابير وأمثلة الحياة العائلية . وليس من التعاليم المحبوبة أن يضر الناس الكراهية والإحتقار والغرور والإيقاع والفتك بعضهم لبعض . ولكن الشعر يعمل في طريق آخر أسمى فهو يوقظ ويوسع العقل بأن يحصل حاويا لروابط كثيرة للفكر غير مدركة ، فهو يرفع الستار عن جمال العالم الخفي ويجمل الأشياء العادية كأنها أشياء غريبة هنا وأعظم اممرار الأخلاق هو الحب أو الخروج على طبيعتنا وربط نفوسنا بالجمال الذي يوحد في الفكرة والعمل أو الشخص ولا نملكه . ولكن يكون الإنسان على جانب عظيم من الصلاح ينبئ له ان يفهم جيداً انه يجب عليه ان يضع نفسه مكان شخص آخر بل أشخاص كثيرين غيره فتصبح الآلام وذات غيره آلامه ولذاته الخاصة وفضل وسيلة لصالح الأخلاق هي الخيال بإشباعه بأفكار غاية في جودة السرور ولها سلطان جذب وملازمة سائر الأفكار الأخرى لطبيعتها الخاصة والتي تخلق فترات ضيقة يتوق فضاؤها دائماً إلى طعام شهي .

والشعر يقوى تلك للسلطة التي هي بمثابة عضو الطبيعة الأخلاقية في الإنسان كما يقوى العضو بالمران ، لذلك فدي خطي الشاعر في إدخال شموه الخاص بالصالح

والردىء — الذين هما من عمل زمانه ومكانه وموطنه عادة — في نتاجه الشعري الذى لا يتصل بأحد منهما .

فأولئك الذين ملكتهم الشعرية عظيمة إلا أنها أقل حدة كأدية ولو كان وناسوا وسينسر قد تناولوا غرضاً أخلاقياً . واثر شعرهم قد ضعف بالنسبة إلى الحالة التى يضطروننا فيها إلى إدراك غرضهم هذا .

وقد خلف هوميروس ومن عاصره من الشعراء في فترة معينة الشعراء المسرحيون والشعراء الغنائيون في أثينا الذين أزهروا في عصر بلغ ذروة الاتقان في الافصاح عن جميع أنواع المشاعر الشعرية من بناء وتصوير وموسيقى ورقص وفلسفة — ويمكننا أن نصنف إليها فنون للميشة المزليه ومع أن خطة الجمعية الأثينية قد شابه كثير من النقائص التى قضى عليها شعر الفروسية والمسيحية من عادات ونظم أوروبا الحديثة إلا أنه لم يأت عصر كان فيه النشاط والجمال والفضيلة أكثر ظهوراً منه ولم تكن القوة الغشوم تخضع لإرادة الإنسان أو إلى تلك الإرادة لأقل كراهية لمستلزمات الجمال والحق كما كانت في القرن الذى سبق موت سقراط . وليس لدينا عصر في تاريخ البشرية غنيا بالوثائق والقطعات وعليه طابع ألوهية الإنسان . ولكن هو الشعر وحده في صورته وفي بحثه وفي لغته الذى رفع هذا العصر على سائر العصور الأخرى ، فهو مستودع عبر لعصر خالف . وقد عاش الشعر في ذلك العصر بجانب الفنون الأخرى وأنه لبحث عقيم أن نسأل عن أيها كان مرسو النور وأيها كان مستقبله ، فكلاهما كانت بمثابة نقطة تجمع الأنوار التى أزاحت غياهب ظلمات العصور التالية . وقد كان في ذلك العصر الذى أشرنا إليه إن وجدت الدراما . ومهما كان من محاولة كتاب العصور التالية أن يأتوا بمثل هذه الدرامات الأثينية التى وصلت إلينا فإنه من المسلم به إن الفن نفسه لم يفهم أو يطبق على حسب فلسفته الحقيقية كما نفهم وطبق في أثينا لأن الأثينيين استخدموا اللغة والحركة والموسيقى والتصوير والرقص وتعاليم الدينونة ليجدوا أثراً عاماً في الافصاح عن مثلهم العالي في العاطفة والقوة .

وكل فرع من فروع الفن قد نال نصيبه من الجودة والانتان بواسطة قوانين ذوى مهارة فائقة ورتب ترتيباً منسقاً جليلاً الواحد نحو الآخر .

أما فى المسرح الحديث فقليل من العناصر الزعيمية بالأفصاح عن شعور الشاعر يمكن أن تؤدى مرة واحدة . فعدنا مأساة خالية من الموسيقى والرقص ، وموسيقى ورقص مجردان من اسمى الشخصيات اللازمة لهما ، وكلا الأثنين قد خلا من التدين والوقار ، فقد أبدت التعاليم الدينية على المسرح تماماً وإن نظم تجريد وجه الممثل من النقاب الذى يبنى أن يفرغ فيه كثيراً من اللامع التى تازم للنوع التمثيل إلى حياة واحدة ثابتة لا تتغير قد يناسب فقط الأثر الجزئى غير المتزن فهو لا يصلح لشيء إلا للملوح حيث يكون كل الانتباه موجهاً إلى أستاذ عظيم فى التقليد المزل .

والنخبة الحديثة تمزج للسلاة بالمأساة لأنها من غير شك توسع للدائرة المسرحية بيد أن السلاة يجب أن تكون فى رواية الملك لير شاملة وكاملة وتصورية ، وربما كان دخول هذه النظرية التى ترجع جانب الملك لير King Lear على Oedibus Tyrannus أو Agammemnou أو أن أردت الثلاث الروايات التى ترتبط بها ما لم يعتبر الأفرط فى قوة الشعر المنشور لا سيما فى الأخيرة كمجدد للتوازن .

فالملك لير — لو احتملت هذه المقارنة — يمكن أن تعتبر أكل عمل من حيث الفن التمثيلى وجد حتى الآن على الرغم من الحالات الضيقة التى خضع لها الشاعر لجهة فلسفة الدراما التى عمت أوروبا الحديثة فـ كالدين Caldion فى روايته الدينية Autos حاول أن يدخل ببعض الحالات السامية فى التمثيل المسرحى التى أهلها شكسبير كأن يربط الدراما بالين وبلاءهما للموسيقى والرقص إلا أنه يهمل ملاحظة بعض الحالات الأكثر أهمية مما يكسب .

ولكننى أستعطر فأقول إن علاقة أشكال النظر بإسلامته أو إفساد أخلاق الناس قد بانت واضحة تماماً أى أنه قد تبين أو وجود الشعر أو غيابه فى أكل وأهم صورته مرتبط بالحسن والقبح فى الأخلاق والمعادات . فالدراسة فى أثينا أو فى أى مكان آخر

وصلت فيه إلى درجة الكمال تمشّت دائماً مع عظمة العصر الأخلاقية والعقلية .

ومآسى شعراء أثينا كالرايا التي يرى فيها المشاهد نفسه من خلال سنار الحادثة الرقيقة مجردة من كل شيء إلا من الكمال الأعلى والتشاط الذين يشعان كل إنسان بأنه النموذج الحقيقي لكل ما يعرف ويحب وما يجب أن يكونه فقد وسع الخيال باستمذاب الآلام والميل إلى الأهواء وللمعاطف .

وفي الدراما الممتازة نجد قليلا من الغذاء للكرهية والبغضاء فهي تعلمنا حرصاً عنها معرفة النفس واحترامها فلا المين ولا العقل يستطيعان أن يريا نفسيهما إلا بالانكاس على شيء يشبههما ، وما دامت الدراما سائرة في الإفصاح عن الشعر فهي كالمرآة الكثيرة الجوانب المنشورية الشكل التي تجمع أبهى أشعة الطبيعة الإنسانية وتقدمها وتبرزها كالصور الأولية وتخلع عليها جلالاً وجمالاً وتضاعف كل ما تنكسه .

ولكن في عصور تدهور الحياة الاجتماعية تساهم الدرامات في ذلك التدهور فتصبح المأساة محاكاة لصورة روائح الأدب القديم خالية من ذلك الذي يصعب دائماً سائر الفنون . الشعر سيف براق قد استل من غمده فهو يأفى على القرباب الذي يحويه إذا عاد إليه ، ولذلك نشاهد أن كل الكتابات المسرحية التي من هذا النوع ليست كثيرة التصور في درجة ممتازة فهي تؤثر في الشعور والمخاطبة اللتين كانتا يخلو من الخيال أسماء أخرى للهوى والميل وأن عصر تدهور الدراما ذلك التدهور المهيمن في تاريخنا هو عهد حكم تشارلس الثاني الذي اتخذ كل الصور التي كانت شعراً سبيلاً للإفصاح عن أناشيد الانتظار لقوة الملكية على الحرية والفضيلة .

وقد وقف ملتون وحيداً يضيء عصر غير جذير به . في مثل هذه الصور تطغى النظرية العقلية على جميع صور الفن التمثيلي ويقف الشعر عن الإفصاح عنها وتفقد المسلاة « Comedy » عموميتها السامية « Universality » والخص الذي يتخذ أقوى تأثيراً ، فهو وحش يلتهم المجتمع المضطرب في صمت .

ولما كانت الدراما تلك الصورة التي تخفى تحتها عددا عظيما من طرق الإفصاح في الشعر كانت الرابطة بين الشعر والغير الاجتماعي أكثر ظهوراً في الدراما منها في أى صورة أخرى .

ومن المسلم به أن أقصى ماتبلغه الجمعية الإنسانية من الرقى يرتبط بأقصى ماتبلغه من المهارة في الفن التمثيلي ذلك كان انحطاط أو إخفاء الدراما في عصر كان قد ازدهرت فيه حيناً دليلا على فساد الأخلاق وتلاشى الملكات التي تعول وتفدى روح المجتمع البشرى ، ويقول ما كيانى عن التعاليم السياسية أن الحياة يمكن أن تحفظ وتجدد لو استطاع الناس أن يهبوا لإرجاع الدراما إلى أسسها وهذا صحيح ينطبق على الشعر في أقصى معانيه فكل اللغات والتعاليم والأشكال لا يلزمها أن تظهر فقط بل تستند إلى أساسها .

والحروب الداخلية التي اشتعلت في بلاد الإغريق والفنائم التي غنموها من آسيا وفوز المقدونيون عليهم أولا ثم الرومان ثانياً كانت كلها امثلة على خلود أو عقم ملكة الإنتاج فيهم إذ كان كتاب المرامي الذين وجدوا تشجيعا من الحكام المتأدبين في صقلية ومصر آخر من مثل ذلك المجد العظيم فشعرهم آية في الموسيقى كعبق الزئبق يفز ويجهد الروح من فرط عذوبته بسنا شعر العصر السالف كان كنسمات رياض الربيع التي تحمل في هبوبها أريج سائر أزهار الروض مشبها بروحها المنعش الموسيقى القدي يهب الإحساس قوة تسكبه بهجته المقرطة -- وترى رقة في الإحساس مساوية لتلك في التأثير في المواطن والأهواء التي في كتابات هرودوس وسوفوكليس فالأول على وجه خاص قد البس الصورة الحية المثيرة للمواطن ثوباً جذاباً فويدا وأفضليتهما على من أتى بعدهما من الشعراء نجددها في هذه الأفكار التي تتبع ملكات طبيعتنا الداخلية وليس غريباً أن تلك الأفكار التي تربط بما هو خارج عنها وإجادتهما التي لا مثيل لها توجد في التوافق الكلى فهي ليست كالتى نجددها عند

الشعراء التزليين ولكنها هي التي لا نجد لها عذراً وهي سبب وجودهم لأن حيث كونهم شعراء بل من حيث أنهم لم يكونوا شعراء ويمكن أن يمتدحوا على أى حال بأنهم اقترنوا وعصرهم بالفساد ولو كان هذا الفساد قد نتج في إخماد حماسة الشعور والعاطفة والجمال التي نسبت إليهم كنفيس كان ولو كان فوزه حماسياً لأن لأن غاية فساد المجتمع القضاء على كل شعور بالجمال ومن هنا كان فساداً — فهو يبدأ طبعه في الخيال والعقل باعتبارهم القلب ويزرع نفسه في صورة سم قتال في سائر الميول والأهواء حتى تصبح كلها عبثاً ثقيلاً فلا يمكن للمحافظة أن تحيا بعد ذلك .

وعند اقتراب مثل هذا العصر يخاطب الشعر تلك الملكات التي تكون آخر ما يقاله الفساد فيستجاب صوته . الشعر يبعث دائماً ذلك السرور الذي يكون الناس على استعداد لقبوله فهو لا يفتأ نور الحياة ومصدر كل جمال وبطولة وصدق في عصر طغى عليه الشر والفساد .

ويجب أن يقال إن أولئك الذين امتنعوا بيهجة شعر Theocritus دون Syracuse وشعراء الاسكندرية للترفين كانوا أقل جوداً وأقل حيوانية وهمجية — ولكن الفساد لن يخذ أنفاس الشعر حتى يأتي على دولاب المجتمع الإنسانى أولاً ، إذ لن تفهم حلقات تلك السلسلة المقدسة التي تسلسلت من عقل إلى عقل وارتبطت بمقول جبارة حتى يهبط عليها ذلك الجحيم الدافق الخلفي فيبعث الحياة والقوة في سائر أجزائها . والشعر هو تلك الملكة أو الطاقة Faculty التي تحمل في داخلها في وقت واحد بذورها وبذور تجديد المجتمع . دعنا من تحديد آثار شعر التزليين وشعر الرعاة Bucolic في دوائر إحساس من وجه إليهم فقد يكونون قد فهموا ما في تلك الآثار الخالدة من جمال وروعة فهمهم للمفردات والقصائد المتناثرة — أما أولئك الذين كانوا أرق نظماً ما في معيشتهم أو وجدوا في عصر أكثر رخاء فيعدونها أمثلة قوية لشعر جيد ، وقد وجدت تلك الثورات في أفق أضيئ — مكانها في روما القديمة ، ولكن مظاهرها وأشكال الحياة الاجتماعية لا تدل على أنها أشربت تماماً لبان الشعر

ويظهر أن الرومان يعتبرون اليونان أنهم أغلى الدخائر لأحسن صور الأخلاق والطبيعة . ويظهر أنهم قد امتنعوا عن الابتكار — في تعبير قياسي — في النحت والموسيقى وفي البناء — وكل شيء يتصل بحياتهم الخاصة بين ما يتصل بالنظام العام للعالم ولكن ربما كان حكماً هذا مستنداً إلى دليل جزئى وربما كان فيه كثير من التحيز والحاباة . VARRO' ENNIUS' ACCIUS 'PECVIUS كل أولئك كانوا شعراء عظاماً ولكنهم بادوا ، Lucretius مبتكراً بأقصى ما تحمله تلك الكلمة من معنى وكذلك Vergil إلى درجة عظيمة جداً .

فارقة البارة التي اختارها الأخير للتعبير كالضباب الرقيق الذي يحجب عنا قوة وغزارة إدراكه للطبيعة والشعر عند Livy ولكن Horace' Catullus' Ovid وغيرهم من شعراء عصر فرجيل رأوا الإنسان والطبيعة في مرآة اليونان .

كذلك التعاليم والدين عند الرومان كانت أقل شاعرية منها عند اليونان كالظلم يبقى دائماً أقل ظهوراً من الجسم ذاته فلذلك نرى الشعر عند الرومان يميل إلى الظهور بعد — بدلاً من أن يصحب — النضج السياسى ورقى سبل الحياة ، ف شعر الرومان الحقيقي قد عاش في تعاليمهم ، وكل ما توافر لديهم من جمال وروعة وصدق يظهر فقط في تلك المللثة التي تخلف النظام الذي يشملهم وأن حياة Canillus وموت Regulus وانتظار أعضاء السيناتو في موكبهم الفاخرة والقواد الذين رجعوا من أعمال مكملين بالظفر ورفضهم الجمهورية لتعقد الصلح مع هانيبال بعد موقعة ناي لم تسكن هذه دلائل نظام سليم يكفل للأفراد سعادته في جميع مظاهر الحياة — في نظر أولئك الذين كانوا في وقت ما شعراء وممثلين لتلك الدرامات الخالدة . والخيال الذي شاهد جمال هذا النظام وكانت النتيجة قيام أمبراطورية واثمة شهرة خالدة — وهذه الأشياء ليست أقل شاعرية فهي مقدمة لتلك التقصيدة الدائرة التي خطها الزمان في حوافي الرجال . فالماضى كالتقاضى الملهم يملأ مسرح الأجيال الخالدة بنفاتها المتوافقة . وعلى ذلك فالنظام القديم للدين والأخلاق قد أتم ثوراته ، وأن العالم لا بد واقع

في فوضى وضلال شاملين ، ولكن قد وجد شعراء بين أنظمة المسيحية والقروسية: في الأخلاق والدين فأوجدوا آراء وأحداثا لم تكن معروفة من قبل أصبحت بعد أن رسخت في أذهان الناس مرشدة لجيوش افكارهم الضالة . وإنه ليعيد عن غرضنا الآن ان نتلس للشر الذي اوجدته تلك النظم إذا لم نعلم ويدينا البراهين الراسخة إن هذا الفساد لا يمكن ان يرمى إلى الشر الذي نحموه . ومن الجتز جدا أن شعر أيوب وموسى وداود وسليمان وأشعيا كان له تأثير عظيم على عقل المسيح وتلاميذه فإن المقطوعات المتناثرة التي وصلت إلينا بواسطة اولئك الذين كتبوا تاريخ ذاته - الآلهية كلها مقعنة بالشر القوي ولكن يظهر أن تعاليمه شوهت سريرا .

والشر في تعاليم يسوع المسيح وخرافات وتعاليم غزاة الدولة الرومانية من السكت عاشت بعد الظلام والاضطراب اللذين اقترنا بظهورهم وانتصارهم امتزجت في صورة جديدة من الأخلاق والمعتقدات . ومن الخطأ ان ننسب جهل الصور الوسطى « المظلمة » إلى التعاليم المسيحية أو إلى تطلب الشعوب السكتية ، فكل ما كان هناك من شرف في افعالهم التي احثوته والتي خلت من عنصر الشر والتي ارتبطت بنمو الاستبداد والخزعبلات ، فأصبح الناس لأموار يتعذر شرحها هنا فاقدى الإحساس ومحبين لأنفسهم فقد ضعفت إرادتهم وكانوا مع ذلك عبيدها ثم عبيد الآخرين ، فالشهوة والجبن والبخل والقسوة والمكر قد صيغت قوما لم يكن فيهم فرد زعيا بالابتكار في الشكل أو اللغة أو التعليم ، وهذا الشذوذ في اخلاق هذا المجتمع لا يمكن ان يلقى عدلا على إحدى الحوادث المرتبطة به ارتباطا مباشرا ، ومن سوء حظ اولئك الذين لا يستطيعون التمييز بين السلام والأفكار إن كثيرا من هذا الشذوذ ادخل في ديننا العام .

وفي القرن الحادى عشر كانت آثار للمسيحيين ونظم القروسية قد شرعت في الظهور ، فنظرية المساواة عرفت وطبقت بواسطة أفلاطون في جمهوريته كما أن القانون النظرى لتلك النظام الذى فيه عناصر اللذة والقوة التي جاءت بمهارة وتمثل المحلوقات

البشرية يجب أن يوزع بينها ، وقد أوصى هذا القانون بأن الحدود يجب أن تكون تبعاً لإحساس كل فرد ومنفعة الكل .

ولأنباع أفلاطون تعاليم : ففينا غورث قد أوجد نظاماً أخلاقياً عقلياً في تعاليمه شاملاً في نفس الوقت ماضى وحاضر ومستقبل حالة الإنسان ، وجاء يسوع فأذاع للبشر الحقائق الإلهية الخالدة التي تضمنتها هذه الآراء وأصبحت المسيحية في زبدتها التعبير الظاهري للتعاليم الخفية لشعر القدماء .

وإفاء الرق هو أساس أسى أمل سياسى يمكن أن يفهم للعقل وحرية النساء قد أوجدت الحب الجنى وأصبح الحب دنيا فكان تنائيل أبولو وعرائس الشعر قد عاودتها الحياة والحركة فتمشت بين عابديها وعمرت الأرض بسكان عالم أسى وأصبح المنظر المألوف وسير الحياة عجيباً سماوياً وقامت جنة على أفاضل جنة عدن ، وكما أن هذه الخليقة نفسها هى الشعر . لذلك كان موجودها شعراء وأصبحت اللغة أداة للتفاهم وقد سبق سكان بروفس بتراك صاحب الأشعار الشبيهة بالرقى التي تكشف عن أعرق ينبوع سحرى للسرور الذى يوجد في ألم الحب . لخال أن نشرح بها دون أن نصير جزءاً من ذلك الجمال الذى تتأمله . ومن نافذة القول أن نشرح كيف أن رقة العقل ونموه متصلة بتلك العواطف المقدسة تصير الناس ألطف وأسى وأعقل وتنتشلهم من تلك السحب المتكافئة في عالم النفس الصغير . وقد فهم دانتي أسرار الحب أكثر من بتراك وروايته Vita Nuova معين لا ينضب لصفاء الشعور وسمو اللغة فعلى المثل الأعلى لتاريخ ذلك العصر وحياته التي كرس للحب .

وأن تأليهه لحييته بيتريس في الجنة وتطورات حبه وحسن حييته الذى يتدرج به حتى يتخيل نفسه أنه صعد إلى عرش الخالق الأبعد هو أسى وأروع خيال في الشعر الحديث .

فالجنة أنشودة خالدة للحب الأبدى والحب الذى وجد شاعراً جليلاً في أفلاطون فوحده دون سائر القدماء قد زف بمجوة من المرءين من أعظم الشعراء من العالم

الحديث وتغلغلت الموسيقى في صميم المجتمع ولا تزال أصداؤها تفر من صليل الأسلحة وأصوات الخربعات . وفي الفترات المتعاقبة نشر أريستو وتاسو وشكسبير وسبنسر وكالدرن وروسو وسائر الشعراء العظام من عصرنا انحلاص سلطان الحب وغرسوه في العقل البشرى كما لو كان تذكار نصر وغلبة على الحيوانية والبهش .

أما شعر دانتي فيمكن أن يعتبر قنطرة قائمة على مجرى الزمن الذي يربط العالم الحديث بالعالم القديم وأن تلك التصورات المشوهة لتلك الأشياء الخفية التي سماها إلى العلاء دانتي وقرينه ملتون ما هي إلا مجرد نقاب ولباس يمشى فيه أولئك الشعراء في طريقهم إلى الأبدية وإنها لمسألة هوى شاقة تلك التي تتطلب تحديد مدى شعورهم بالفرق الذي لا بد أن يكون قد وجد في عقولهم بين عقائدهم الاخلاصة وعقائد الآخرين ويظهر أن دانتي رغب على الأقل في رسم نهاية ما بلغه منها بوضعه Riphaios في الجنة ونحيازه إلى طريق ضال في توزيعه الثواب والعقاب قوى ساطع فامن شيء يسمو على تصوير الشيطان في البراعة والفتخامة كما صورت في الفردوس الضائع ومن الخطأ أن نتوهم أن الفرض من وجوده كان لتصوير الشر المعروف فشيطان ملتون كمخلوق أخلاقي يسمو إلى درجة خالقة .

وقد خالف ملتون العقيدة العامة — إذ اعتبرها تصديا — بعدم إظهاره ربه في صورة أسمى من شيطانه وهذا الإهمال الشنيع لذلك الجانب الأخلاقي الظاهر هو أكبر دليل قاطع على سمو عبقرية ملتون . فقد مزج عناصر الطبيعة البشرية كما لو كانت موضوعة على لوح المصور ورتبها في نظام صورته المعقمية تبعاً لقوانين القصص الصادقة أى تبعاً لقوانين تلك النظرية التي تضم سلسلة أحداث العالم الخارجى من المخلوقات الذكية الأخلاقية لتثير عطف الأجيال التالية على الإنسان .

فالكوهديم الإلهية والفردوس الضائع قد القيتا على الأساطير الحديثة صورة منظمة ، وعندما يحين الزمان أن يضيف أسطورة جديدة لتلك التي ظهرت واندثرت ويتخذ المفسرون تفسيراً علمياً في شرح دين أوربا يجلدون بعضه قد نسي وليس كله

لأنه يكون قد طمع طامع البقرية الخالصة . وقد كان هوميروس أول شاعر قصصى .
وكان دانتى الثانى قاربت سلسلة مبتكرات الشاعر الثانى ارتباطا مفهوما بمعرفة
شعور ودين العصر الذى عاش فيه والأجيال التى تلتها تابعة لها فى رقيها .

وكلا الإثنين دانتى وملتون قد نفذوا فى صميم الدين القديم للعالم المتقدم فإن روحه
تجسدا فى شعرهما وربما بنفس النسبة التى بقيت عليها صورة فى تلك العبادة الفاسدة
فى أوربا الحديثة .

فأحدما سبق حركة الإصلاح والآخر أتى بعدها — بفترة متقاربة غالبا —
فكان دانتى أول مصلح دينى . وقد فاقه لوتر فى الغلظة والفظاظة لافى الجراءة
والتشهير باستبداد البابوية .

كان دانتى أول منقذ لأوربا الفارقة فى سباتها لخلق لغة فيها موسيقى وفيها إقناع
من عداد الحمجية المنافرة وكان الحاشد لتلك الأرواح العظيمة التى اشرفت على
نهضة إحياء العلوم ، فسكاته وانتهى طبيعة للروح : كل كلمة شرارة وذرة مشتعلة
لفكرة باقية أبدا .

وكل شعر سام لا يحد فرجا أزعج ستار عقب ستار ولا نصل إلى جماله الحقيقى .
والقصيدة الرائعة ينبوع متدفق بمياه الحكمة والاجتهاد . وبعد أن يستنفد الشخص
أو العصر كل قوته الإلهية التى تتيحها له الروابط الخاصة يختلف آخر ثم آخر وتتجدد
العلائق دائمة . وتصبح مصدر سرور غير مدرك وقد عنى ذلك العصر الذى تلا عصر
دانتى وترك نوكاثيو التصوير والنحت وفن البناء ، وقد أمسك تشومس بالإلهام
الإلهى وقام الأدب الإنجليزى على إقراض الأدب الإيطالى . ولكن دعنا لا نعيد
عن الفرد إلى تاريخ نقدى للشعر وتأثيره فى المجتمع فكفى أن الدنيا بتأثير القراءة
بكل معنى الكلمة فى صورهم والمصوراتى تلتها ولكن الشعراء هوجموهم من طريق
آخر ليخاطوا عن عرشهم إلى رجال العلم والمثل . فن السلم به ان استخراج الخيال

يبحث الضرور كثيرا ولكن استخدام العقل اضع . دعنا تشرح على هذا الفرق ما النرض هنا من المنفعة ؟ فاللذة أو الحس في معنى اشمل هو الذى يدأب الحصول على 'وجدان كل رجل حساس ذكى وعند الحصول عليه يكتفى به . فهناك نوعان من اللذة إحداهما عامة باقية ومستمرة والأخرى وقتية خاصة . والمنفعة لا بد أن تتخذ سبيل إحداهما فالأولى زيادة على مضاعفتها وتهذيبها وتوسيعها للخيال والبأسها روحا جديدة للحس نافعة . ولكن ربما يتبادر إلى الذهن معنى أخيق لسكلمة منفعه بأن تقتصر على التعبير عن ذلك الذى ينبلنا كل ما تتطلبه طبيعتنا الحيوانية وجعل الناس في أمن ودعة . وما لاشك فيه أن نأشرى المنفعة على هذا المعنى لهم مكانهم الخاص في المجتمع فهم يتبعون آثار الشعراء وينقلون مقتطفات إلتاجهم إلى كتاب الحياة العامة ومساعدتهم سامية ما دامت تربط قوانا الطبيعية الدنيا بحدود قوانا العليا . ولكن عند ما يعدم الشاك تلك الخزعبلات للتراكمه عليه أن يحذر أن يشوه — كما شوه قبله الشعراء الفرنسيون — الحق الخالد الذى صيغ خيال الناس ، وعند ما يشرع المهندس الميكانيكى في تفسير المسافة أو يوجد العمل رجل الاقتصاد السياسى فعليهما أن يتبها إلى ارتباط تأملهم بالنظريات الأولى التى هى من عمل الخيال . ومن الصعب أن نعرف اللذة في اسمى معناها فإن التعريف يتضمن عددا عظيما من المتناقضات الظاهرية لأنه من النقص التامض في تكوين الطبيعة الإنسانية إن الألم الذى يصيب أجزاءنا الدنيا تتبعه لذة في أجزائنا العليا .

فالحرز والخوف والألم واليأس هو السبل المختارة لتقربنا من الخير السامى . وشعورنا بالعطف في المأساة يقوم على هذه النظرية : فالمأساة تدخل علينا السرور بعرضها علينا غلا من السرور الذى يوجد في الألم . وهذا أيضا أساس الحزن الذى لا يمكن فصله من أعذب الألحان . واللذة التى توجد في الحزن أقوى من اللذة التى توجد في اللذة نفسها ، وعلى هذا قد قيل « الأفضل أن تذهب إلى مأثم من أن يذهب إلى عرس » وليس ذلك أن النوع السامى من السرور لا بد أن يقترن بالألم ،

فإن الابتهاج بالحب والصدقة والإفراط في إعجابنا بالطبيعة ومسرونا بإدراكنا الشعر
تخلو منه خلواً تاماً .

فإدخال الذة وتقويتها في أسمى معانيها هو منفعة حقيقة وأولئك الذين يحملونها
ويحفظونها شعراء أو فلاسفة شعراء .

وأن جهود لوك وبيون وفلتر وروسو وتلاميذهم في إسعاد الإنسانية
الضالة المظلومة قد أوجدت شعور الإشفاق البشري (ومع أن روسو وضع هذا
فقد كان في قرارة نفسه شاعراً . أما الآخرون حتى فلتر فكانوا علماء) ومع
ذلك فمن السهل أن نقف على مقدار التقدم الأخلاقي والعقلي الذي كان يمكن
للعالم أن يكون عليه لو أن هؤلاء لم يوجدوا . وإن شيئاً واحداً يطرق خيال
كل واحد وهو تصور حالة العالم الأخلاقية إذا كان أمثال دانتى وبتراك
وبوكاشيو ونشوس وشكسبير وكلدن ولورد بيكون وملتون لم يظهروا على مسرح الحياة .
وروفائيل وميكايل أنجلوا لم يوجدوا ، أو أن الشعر المبرى لم يتبرج ، أو أن العودة
إلى درس الأدب اليوناني لم تحدث ، أو أن آثار النحت القديم لم تصل إلينا أو أن
الشعر الذي في دين القدماء قد باد . فإنه ما كان للمقل الإنساني — إلا بوجود هذه
الحفيزات — أن يستيقظ إلى إختراع هذه العلوم المتشعبة وإن يدخل قوة العقل الدافذة
في اضطرابات المجتمع التي تحاول الآن أن تسمو على التعبير المباشر للملكة الإختراع
والابتكار نفسها . فلدينا حكمة أدبية وسياسية تاريخية أكثر مما نعرف كيف نوجهها
إلى العمل ، ولدينا معرفة علمية واقتصادية أكثر مما يتناسب مع التوزيع العادل
للانتاج الذي يضاعفه فالشعر في هذه النواحي من التكبير يخفى وراء الحقائق
المجتمعة والفروض المتعددة ولسكننا في حاجة إلى ملكة الابتكار لتصور الشيء
الذي نعرفه ، وفي حاجة أيضاً إلى الحافظ العظيم لعمل ما نتصوره فنحن في حاجة
إلى شعر الحياة فقد سبق تقديرنا إدراكنا وأكلنا أكثر مما نقوى على هضمه ،
وأن استثمار تلك العلوم التي وسعت حدود سلطة الإنسان على العالم الخارجى لنى

حاجة شديدة إلى الملكة الشعرية حتى تقف على كنه العالم الداخلى . فالإنسان مع أنه استعبد العناصر الطبيعية لا يزال عبداً ، ووظائف الملكة الشعرية مزدوجة فتخلق بإحداها مواد جديدة للمعرفة والقوة واللذة وتولد بالأخرى رغبة فى العقل لتشر هذه المواد من جديد وترتيبها تبعاً لنظام خاص يمكن أن يطلق عليه الجلال أو الحسن .

والحاجة إلى الشعر لا تطلب إلا فى أوقات - عندما يقهر تزامم المواد الخارجية من الإفراط فى حب الذات والانشغال بالماديات - تلك القوة التى تحمونها إلى قوانين داخلية للطبيعة الإنسانية فيصبح الجسم حينئذ ثقيلًا على ذلك الذى يبعث فيه الحياة .

والشعر فى الحقيقة شيء إلى فهو مركز ومحيط دائرة المعرفة وهو الذى يدير سائر العلوم وهو فى نفس الوقت زهرة النفس كبر . هو الشكل الذى يتدفق منه الكل . وهو الذى - إذا لقحه لافح - أهلك فيه النمرة والبذرة ومنع الغذاء عن أشجار الحياة وعاق نمو أغصانها . فهو أبداع واتم زهرة لجميع الأشياء .

وهو فى راحة الورددة ولونها إلا فى حياة العناصر التى تتألف منها . وهو فى شكل وروعة الجلال الحى لافى الوقوف على داخله وأسراره .

ماذا تكون الفضيلة والحب والوطنية وأصدقه ؟ بل قل ماذا يكون جمال هذا العالم الذى نعيش فيه ومن يكون عزاًؤنا فوق هذا القبر وماذا تكون رغائبنا بعد أن نودع فيه إذا لم يكن الشعر قد صمد ليستعصر نوراً وناراً ومن تلك الأرجاء الخالدة حيث ملكة العقل لا تجرؤ على التحليق فيها ، ولو استعمرت أجنحة نسر !

والشعر ليس كالعقل ملكة يمكن إيجادها نزولاً على رغبة الإرادة . فلا يستطيع إنسان أن يقول « لا بد أن أنشئ قصيدة » فإن أعظم الشعراء لا يستطيع أن يقول ذلك لأن أثر العقل فى الإحكار كأثر القليل الذى يقابل الذى يضىء وفقاً لما يامل خلق ذلك (٧ - التالذ)

غير دأمة المهبوب . فهذه القوة تتولد من الداخل كلون الزهرة التي تذبل وتبديل عند ما تأخذ النور . والأجزاء الشعورية في طبيعتنا غير مثبتة سواء في قربها أو بعدها . فلو كان هذا التأثير مستمرا في صفاته وقوته لما استطعنا أن نتنبأ بعظمة النتائج ولكن عند اليده في الكتابة يكون الإلهام قد انطأ . ولذلك فإن أروع أنواع الشعر الذي ارتبط بالعالم ربما كان ظللا ضعيفا لمشاعر غريبة للشاعر . وإذا نظرنا إلى أعظم شعراء هذا العصر نجد أن من الخطأ أن نقرر أن أروع صحائف شعرهم كانت وليدة الاجهاد الفكرى . وأن السكد والإبطاء اللذين امتدحهما النقاد يمكن أن يفسرا بأنهما لا يبرران عن أكثر من ملاحظة دقيقة للعائق الإلهام وقد فهم ملتون الفردوس الضائع حله قبل أن يبرزها . فأمامنا سلطنة الخاصة على آلهة الشعر وهى تملى عليه أشودته من غير عمد أو قصد . فنل هذه الإنتاج للشعر كالتفسير للتعوير .

والغريزة وفطرة الملكة الشعرية لا تزالان أكثر ظهورا في الفنون السهلة التصويرية ، فالمثال الفخم أو الصورة البديعة تأخذ في التطور كما ينمو الطفل في بطن أمه . فالشعر هو سجل دونت فيه أفضل وأسمد ساعات أفضل وأسعد العقول .

الشعر كما كان تفسير الطبيعة اسمى وأقدس في داخلنا . وهذه الأشياء وغيرها التي تتصل بالوجود قد افصح عنها بكل جلاء أولئك الذين وهبوا حساسية زائدة وخيالا خصيا . وليس الشعراء خاضعين لقوانين . فهم ارواح من ارقى راسمى نوع . يلونون كل ما يتصل بهم بألوان شفاقة فالكلمة صورة فريدة في تصوير منظر او عاطفة تمس الوتر السحور وتحى في أولئك الذين طالما افصحوا عن عواطفهم صورة الماضى الدقيق . ولذلك بهب الشعر الخلود لأجل وافضل مافى العالم : فهو ينتشل من يد القناء الزورات الإلهية في قداسة الإنسان .

وهو يبذل كل شيء إلى حسن فهو يسمو بمجمال أجمل الأشياء ويهب الجمال لأحقرها وهو يزوج الابتهاج بالمع ، والحزن بالفرح ، والأبدية بالتغير وهو يوحد تحت سلطانه الخفيف كل الأشياء المتنافرة ويشير كل ما يحسه ، وكل صورة تشع

في داخله تتحول بحيلة غريبة إلى لباس للروح التي يحلها فكيماؤه الخفية تحول تلك المياه السامة التي يصبها للموت على الحياة إلى ماء عذب في أكواب ذهبية .

وهو ينزع عن العالم نقاب الألة ويعرض ذلك الجلال الماري النامس الطرف الذي هو روح صوره . وقد وجدت جميع الأشياء كما أدركت أو على الأقل كما أدركها الشاعر . والعقل ذاته يستطيع أن يخلق جنة مكان الجحيم وجحيماً في موضع الجنة . ولكن الشعر يعلم ذلك القيد الذي يضطرنا إلى الخضوع إلى التأثيرات المحيطة بنا . وسواء أكان ينشر ستاره الرزى أم يزج النقاب الأسود للحياة عند النظر إلى الأشياء فهو يخلق وجوداً داخل وجودنا ويحملنا سكان عالم نحسب هذا العالم المألوف عماء ويستعد العالم العام الذي نحن أجزاؤه ونسراؤه وينق بصرنا من غشاوة الألفة التي تحجب عناصر وجودنا وجلاله . وهو يضطرنا إلى أن نشعر بما ندركه وأن نتخيل ما نعرفه .

وهو يخلق العالم من جديد بعد أن يتلاشى في عقولنا بماودة الآثار التي بلدت بالسكرار ، وكما أن الشاعر هو الموجد لأسمى أنواع الحكمة واللذة والنضية والمجد ينبئ أن يكون أسعد وأقل مشاهير الرجال . أما عن المجد فدع الزمن يكشف لنا عما إذا كانت شهرة أى مذهب آخر للحياة الإنسانية تنازع شهرته . وكونه أقل واسعد واحسن الرجال وكونه شاعراً شيثان متلازمان لا يحتاجان إلى إثبات فأعظم الشعراء اكبر رسل القضاة على اكل وجوهها . ولوامكننا ان قف على دخال ارواحهم التي فهم اسعد الناس حفظاً وربما نستثنى اولئك الذين وهبوا ملكة شاعرية سامية إن لم تكن بالغة في السمو ، ولكنهم هل اى حال يحافظون على القانون بدلا من ان يأثروا عليه دعنا نصدر حكما او شهادة دون محاكمة بأن بعض بواعث اولئك الذين يجاسون في ذلك المكان الذي لا نجرؤ على التحليق فيه تستحق اللوم . دعنا ندعى ان هوميروس كان سكيراً وان فرجيل كان متملقاً وهورس كان جباناً وناسو كان مجنوناً ولورد بيكون كان مختلساً ورفايل كان خليماً وسبنسر كان مأجوراً ولايلق بنا

الآن ان نعلن عن شعرائنا الأحياء ولكن اخلافنا سيصدرون حكمًا اشمل على اصحاب هذه الأسماء فقد قدرت غلطاتهم ووجدت غبارا دقيقا في كفة الميزان .

فلو كانت خطاياهم حراء كالتقرمز فعلى الآن يبيضاء كالثلج قد غسلت في دم الزمن القادى النفور ، انظر كيف امتزجت تلك التهم الصحيح منها بالباطل في حالة مشوهة مثيرة للضحك بالانقراء على الشعر والشعراء ، وانظر ما أحقرها عند ظهورها !
فالأجدر أن تنظر إلى بواعثك الخاصة ولا تحكم وإلا حكمت على نفسك والشاعر — كاقيل — بخلاف العقل في هذه الناحية ، أى أنه لا يخضع لسلطان قوى العقل الفعالة .

لقد ظننت أنه من صالح الحق أن آتى بهذه الملاحظات تبعا لذلك النظام الذى هبأ لها عقل ومن حيث للوضع ذاته بدلا من الأخذ بالصورة الظاهرة للجدال المنطقي . فإذا كان رأى الذى تضمنه صحيحا عادلا فستبقى لتدحض حجج الذين يكرهون الشعر .

والجزء الأول من هذه الملاحظات قد اختص بالشعر في عناصره ونظرياته وقد ظهر بقدر ما سمحت به تلك الحدود الضيقة التى حددتها . أن ما يطلق عليه لفظ شعر في معنى مفيد له اتصال عام بجميع أنواع النظام والجمال التى نظمت سائر مواد الحياة وهذا هو الشعر في معناه العام .

أما الجزء الثانى (وهنالم يكتب قط) فسيكون غرضه تطبيق هذه النظريات على الحالة الراهنة لتهديب الشعر ورد تلك المحاولة التى تسمو إلى الملا بلك الصور الحديثة الأخلاق والآراء وتخصمها إلى الخيال وملكة الابتكار لأن الأدب الانجليزى بذلك الرق السريع الذى سبقه أو صحبه شيء كثير من الرق القوي والحرية الفردية فذهب قويا شيطكا كما عاودته حياة جديدة .

وعلى الرغم من الحقد الذى ينقص من شأننا الآن فإن جصرنا سيقى

مذكوراً بالتفوق العقل وأنا متحمياً بجانب أولئك الفلاسفة والشعراء وأنا نربأ
بأنفسنا من أن نزل إلى درجة أولئك الذين غلبوا منذ حركة الجهاد القوي الأخيرة
لأجل الحصول على الحريتين المدنية والدينية .

وإن أعظم نذير جذير بإيقاظ شعب عظيم لا يحدث انقلاباً نافعاً في الآراء
والتعاليم هو الشر . وأولئك الذين سكنت فيهم تلك القوة كثيراً ما يكونون أقل
ارتباطاً بروح الخير والحسن التي يسيطرون عليها وهذا يرجع إلى طبيعتهم . ولكنهم
حتى في أفكارهم واجتماعهم عنها تزام مضطرين إلى خدمة تلك القوة التي تربت
على عرش قلوبهم . ومحال أن تقرأ ما كتبه مشاهير كتابنا اليوم دون أن نصيبنا
رعشة من تلك الروح المكهربة التي تحترق خلال كلماتهم فهم يقيسون محيط الطبيعة
الإنسانية ويقفون على أحقادها بروح نافذة ربما كانوا أنفسهم أحجب مظاهرها الخفية
فأرواحهم ليست أقل من أرواح عصرهم قوة ونفاذاً .

الشعراء هم شراح الإلهام الآلى . وهم المزايا لتلك الظلال الكثيفة التي يشعها
المستقبل على الحاضر .

وهم الكلمات التي تفصح عن شيء لا نفهمه والأبواق التي تدف المركة
ولا تشع بما تبعته والمحرك الذي يحرك ولا يتحرك .
الشعراء هم مشرعو العالم وإن لم يعترف بهم .

فهرس الكتاب

هدف هذا الكتاب

الموضوع	الصفحة
الفصل الأول : مهمة الناقد	٥
د الثاني : بين الفن والطبيعة	٢٣
د الثالث : الرومانسية في الأدب	٣٠
د الرابع : الرومانسية في الأدب الانجليزي	٣٥
د الخامس : مدى الرومانسية في شعرائنا الشبان	٤٣
د السادس : الشعر لوليم هازلت	٥٣
د السابع : دفاع عن الشعر ليرسي بينس شلى	٧٣

هيئة قناة السويس

اعلان عن مناقصة لمقاولى القطاع العام

تعلن هيئة قناة السويس « ادارة الاشغال » من طرح «عملية توسيع محطة مياه الرسوة» ببور سعيد وذلك باتشاء مبنى للمرشحات والكيماويات والادارة وحوضين للترويب والترويق السريع ومبنى للطلميات بأجهزتهم الميكانيكية والكهربائية اللازمة وكذا انشاء خزان أرضى للمياه المرشحة ومآخذ وبيارات للمياه العكرة والمرشحة . وقد تحدد لفتح مظاريف هذه المناقصة ظهر يوم الثلاثاء الموافق ١٧ ابريل سنة ١٩٦٢ ويمكن الحصول على نسخة من مستندات هذه العملية من مكتب المناقصات والعقود بادارة الاشغال بالاسماعيلية نظير دفع مبلغ عشرين جنيها ويضاف الى هذا المبلغ خمسمائة مليما فى حالة طلب المستندات بالبريد .

وتقدم المطاءات داخل مظروفين يختم الداخلى منهما بالشمع الاحمر ويعنون المظروف الخارجى باسم السيد/رئيس هيئة قناة السويس «ادارة الاشغال» بالاسماعيلية كما يجب ان يرفق بالعطاء تأمين ابتدائى قدره ٢٪ من قيمة العملية .

هيئة قناة السويس

مناقصة عامة

تعلن هيئة قناة السويس عن حاجتها لتوريد مواسير زهر للمياه اقطار من ٣٠٠ م الى ٨٠٠ م ومحابس زهر اقطار مختلفة طبقا للشروط والمواصفات التى يمكن الحصول عليها من مقر الهيئة « ادارة التموين » بالاسماعيلية نظير عشرة جنيهات مصرية لكل نسخة يمكن ارسالها بالبريد مقابل مائتى مليم اضافية .

تقدم العطاءات باسم « السيد / رئيس وعضو مجلس الادارة المنتدب ادارة التموين بالاسماعيلية » فى موعد غايته الساعة الثانية عشر ظهر يوم ١٩٦٢/٥/٨ مصحوبة بتأمين ابتدائى قدره ٢٪ من قيمة العطاء - ولن يلتفت الى العطاءات التى ترد بعد الموعد المحدد او بدون التأمين او لغير العنوان الموضح بهالیه .

من الشرق والغرب

مع الباعة في كل مكان

يوجوسلافيا

مبادئ التنظيم السياسي والاجتماعي

بقتل

جوفان جوجوفيك

الاستاذ بكلية حقوق بلجراد
ورئيس المجلس القانوني اليوجوسلافي

قدمه الى العربية

بمحمد عبد السلام الزيات

مدير عام الأبحاث بمجلس الأمة



١٥٧ شارع عبيد - روض الفرج

تليفون: ٤٥٣٤٦ - ٤٥٤٠٥ - ٣١٦٢٥

العدد ١٠ قرشاً

العدد ١٤٣